

आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना का विकास

राजस्थान विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी०
उपधि के लिए स्वीकृत शोध-प्रबन्ध

लेखक

डॉ० वैकट शर्मा, एम० ए०, पी-एच० डी०
राध्यापक, हिन्दी-विभाग
गवर्नमेंट कॉलेज, प्रजमेर

भूमिका

डॉ० नगेन्द्र
अध्यापक, हिन्दी-विभाग
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

आत्माराम एण्ड संस

दिल्ली . नई दिल्ली . जयपुर . जालन्धर . चण्डीगढ़ . मेरठ

**ADHUNIK HINDI SAHITYA MEN
SAMALOCNA KA VIKAS**

(Development of Criticism in
Modern Hindi Literature)

by

Dr. Venkat Sharma, M.A., Ph. D.

Rs. 20.00

© ATMA RAM & SONS, DELHI-6

प्रकाशक

रामलाल पुरी, संचालक

आत्माराम एण्ड सन्स

काश्मीरी गेट, दिल्ली-6

शाखाएँ

हौज खास, नई दिल्ली

बौड़ा रास्ता, जयपुर

माई हीरा गेट, जालन्धर

बेगमपुल रोड, मेरठ

विराटिवालय क्षेत्र, चण्डीगढ़

मूल्य : बीस रुपये

प्रथम संस्करण : 1962

मुद्रक

सत्यपाल धवन

वी सेंद्रल इलेक्ट्रिक प्रेस

80-डी, कर्मला नगर, दिल्ली-6

विषयानुक्रम

१. जीवन, साहित्य और समालोचना	१-३५
२. आधुनिक युग-चेतना और हिन्दी-साहित्य	३६-७८
३. आधुनिक हिन्दी-समालोचना के स्रोत	७९-१३८
४. आधुनिक हिन्दी-समालोचना का काल-विभाग	१३९-१४५
५. समालोचना का प्रवर्तन-काल	१४६-१८२
६. समालोचना का सवर्धन-काल	१८३-२४४
७. समालोचना का विकास-काल	२४५-३१६
८. समालोचना का प्रसार-काल—१	३२०-४१६
९. समालोचना का प्रसार-काल—२	४१७-४६४
१०. समालोचना के विकास-पथ की समस्याएँ तथा स्वतन्त्र मानवण्ड का विचार	४६५-४८२
११. उपलब्धि और आवश्यकताएँ	४८३-५०४
ग्रन्थ-सूची	-
(क) हिन्दी	५०५-५१७
(ख) संस्कृत	५१८
(ग) अंग्रेजी	५१९-५२०

प्रणयशील वासंती

और,

चिरंजीव बेद

को

प्रस्तावना

भालोचना भाज के हिन्दी साहित्य का कदाचित् सबसे समृद्ध अंग है। कविता और कहानी की ओर से भी इस प्रकार का दावा किया जा सकता है; किन्तु गुण और परिमाण दोनों की दृष्टि से भालोचना की ही समृद्धि अधिक माननी पड़ेगी। लगभग २५ वर्ष पूर्व आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी-भालोचना की रसशास्त्र तथा मनोविज्ञान के उचित सामयिक्य द्वारा अत्यन्त दृढ़ आधार एवं उच्च स्तर पर प्रतिष्ठित कर दिया था। भारतीय साहित्य-चिन्तना का मौलिक परम्परा, जो पंडितराज जगन्नाथ के बाद लुप्त हो गयी थी, आचार्य शुक्ल की भालोचना में पुनरुज्जीवित हो उठी—पूर्व और पश्चिम के साहित्य-सिद्धान्त हिन्दी की उर्वरा काव्यभूमि से रस ग्रहण कर शुक्लजी की उन्नतियों में नये रूप में उठे और हिन्दी-भालोचना की एक कष्ट पीठिका का निर्माण हुआ जो परम्परानुभेदित होके हुए भी आधुनिक थी और आधुनिक होते हुए भी भारतीय चिन्ता-धारा से संपुष्ट थी। इस दृष्टि से शुक्लजी को आधुनिक भारतीय भालोचना का प्रवर्तक कहा जा सकता है और अपने क्षेत्र में उनका वही गौरवपूर्ण स्थान माना जा सकता है जो भारतीय काव्य में रवीन्द्रनाथ का। शुक्लजी भालोचना ने अपने रिक्ष का पूर्ण उपयोग करते हुए नवीन ज्ञान-विज्ञान के आलोक में, परवर्ती अनुसन्धान के प्रचुर परिणामों का आधार पर, नयी सरणियों का उद्घाटन तथा प्रवर्धित सरणियों का विकास किया है। फलतः आधुनिक हिन्दी-भालोचना आज अनेक रूपों में सक्रिय है और उसके प्रायः सभी अंग परिपुष्ट हैं। भारतवर्ष की किसी भी भाषा का भालोचना-साहित्य इतना समृद्ध नहीं है; मराठी-भालोचना का शास्त्रीय अंग जितना परिपूर्ण है प्रायोगिक रूप उतना विकसित नहीं है, बंगला तथा अन्य भाषाओं में सज्जनात्मक साहित्य की सापेक्षता में भालोचना-साहित्य गुण और परिमाण दोनों में ही बहुत कम है। हिन्दी अनुसन्धान के अत्यधिक विकास और प्रसार से भालोचना को और भी बल प्राप्त हुआ है और विभिन्न साहित्यों के न्यूनाधिक परिचय के आधार पर हम यह विश्वास के साथ कह सकते हैं कि अन्य सभी भाषाओं का भालोचना-साहित्य मिलाकर भी शायद हिन्दी के भालोचना-साहित्य से अधिक नहीं बैठेगा।

ऐसी स्थिति में, यह स्वाभाविक है और उचित भी कि हिन्दी के भालोचना-साहित्य का, उसके उद्गम और विकास का सम्यक् अध्ययन किया जाये। हिन्दी में यह कार्य १५-२० वर्ष से हो रहा है और इस विषय पर कई अच्छे ग्रन्थ उपलब्ध हैं। जैसे—डा० भगीरथ मिश्र का 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास'; डा० भगवत्स्वरूप मिश्र का 'हिन्दी भालोचना : उद्भव और

विकास'; डा० सुरेशचन्द्र गुप्त का 'आधुनिक हिन्दी कवियों के काव्य-सिद्धान्त'. आदि । प्रस्तुत शोध प्रबन्ध इसी शृंखला की महत्त्वपूर्ण कड़ी है । इसमें आधुनिक आलोचना-साहित्य का सर्वांगपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । लेखक ने आधुनिक आलोचना के इतिहास को चार कासों में विभक्त किया है : (१) प्रवर्तन-काल अथवा भारतेन्दु-युग, (२) संबंधन-काल या द्विवेदी-युग, (३) विकास-काल या शुक्ल-युग, (४) प्रसार-काल या शुक्लोत्तर-युग और प्रत्येक काल के विभिन्न आलोचकों एवं आलोचना-प्रवृत्तियों की विश्लेषात्मक तथा सवलेषात्मक समीक्षा की है । आरम्भ में आधुनिक हिन्दी-आलोचना को प्रभावित करने वाले भारतीय तथा पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तों का निवेदन है, जो मौलिक न होते भी स्वच्छ है और विवेच्य विषय के साथ असंबद्ध नहीं है । लेखक का अध्ययन व्यापक है; संस्कृत-साहित्य और साहित्य-शास्त्र के साथ तो उसका निकट सम्पर्क है ही, पश्चिम के आलोचना-सिद्धान्तों के विषय में भी उसने काफी पढ़ा और सोचा है । अपने मूल विषय से संबद्ध वाङ्मय का उसने प्रत्यक्ष ज्ञानार्जन किया है और छोटे-बड़े आलोचकों की पूर्ण आलोचना अत्यन्त सहृदयता के साथ, सम्मानकर की है । आचारभूत सिद्धान्तों के निवेदन, हिन्दी-आलोचना के विकास के प्रत्येक चरण की प्रमुख प्रवृत्तियों और उनके प्रतिनिधि लेखकों के विस्तृत एवं सूक्ष्म निवेदन के कारण यह ग्रन्थ निश्चय ही आधुनिक आलोचना का सर्वांगपूर्ण और प्रामाणिक अध्ययन प्रस्तुत करता है । मुझे विश्वास है कि हिन्दी का विद्वत्समाज इसका समुचित आदर करेगा ।

—नगेन्द्र

दिल्ली विश्वविद्यालय,—
दिल्ली

आत्म-निवेदन

प्राधुनिकता अर्थ-विस्तार और कार्य-क्षेत्र की दृष्टि से अत्यन्त व्यापक शब्द है। इसकी काल-मर्यादा निर्धारित करना सरल कार्य नहीं है। साधारणतया प्राधुनिकता से यही अभिप्राय लिया जाता है कि उसमें पुरातन के प्रति मित्रोह और नवीन के प्रति आकर्षण रहता है; किन्तु जीवन में इस प्रकार की क्रिया-प्रतिक्रिया तो चिरन्तन काल से चली आ रही है, जो हमारे विचार-पथ में प्राधुनिकता की काल-रेखा निश्चित करने में व्यवधान उपस्थित करती है। सम्भव है, आज हमें जीवन का जिस प्रणाली में प्राधुनिकता का आलोक प्रदर्शित हो, वह अनागत के लिए रुढ़ि और पुरातन परम्परा सिद्ध हो जाए। ऐसी स्थिति में प्राधुनिकता एक सापेक्षिक शब्द सिद्ध होता है। मेरे सामने भी प्राधुनिकता की सुनिश्चित स्थिति निर्णीत करने में इसी प्रकार की प्राबलिक कठिनाई रही है, किन्तु अपने वर्तमान इतिहास, राजनीति-विज्ञान और समाज-शास्त्र तथा उनकी साहित्यगत क्रिया प्रतिक्रियाओं के अनुशीलनमूलक आधार पर मैं इतनी तत्त्वोपलब्धि अवश्य कर सका हूँ कि विश्व के अन्यान्य राष्ट्रों की भाँति हमारे देश में भी उन्नीसवीं शताब्दी के तृतीय चरण से प्राधुनिकता के निर्माण-मूर्तों का सप्रथन होने लगा था, जब देश का सामूहिक और सांस्कृतिक जीवन अर्जन्त रुढ़ियों और जीर्ण-शीर्ण परम्पराओं में भावी विकास के अनुरूप तत्त्वकरण न पाकर किसी नवीन दिशानुसन्धान के लिए विव्वल हो उठा था। भारतीय इतिहास में सन् १८५७ की जन-क्रान्ति के पश्चात् ही इसका वास्तविक अर्थ में प्रवर्तन सम्भूत चाहिए, जब देश का सम्पर्क विशेषतः पश्चिमी जानियों से हुआ और वह भी विकासमान विश्व के ज्ञान-विज्ञान विषयक अभ्युत्थान की भास्वरता में अपने पुरातन अस्तित्व का अनुसन्धान करने लगा। मैंने अपने इस शोध-प्रबन्ध में भी प्राधुनिकता का समावेश इसी समय से माना है, जिसमें हमारा हिन्दी-साहित्य पद्य की संकीर्ण परिधि से निकलकर उसी के समानान्तर गद्य के विशाल प्रांगण में भी अपना नवीन विकास प्राप्त करने के लिए प्रयाणोन्मुख हुआ है। वस्तुतः उन्नीसवीं शताब्दी का अन्तिम चरण ही प्राधुनिक हिन्दी-साहित्य के लिए भी एक प्रकार से वरदानस्वरूप है, जिसमें साहित्य की अन्यान्य विधाओं की भाँति समालोचना-साहित्य भी अपने प्रवर्तन के अन्तर्गत भावी विकास के अनेक रहस्यपूर्ण तत्त्व-बिन्दुओं का संयोजन कर-क्रमणः परलवित और पुष्किल हो सका है। इस प्रकार मेरे इस शोध-प्रबन्ध में भारतेन्दु-युग की साहित्य-चेतना से लेकर अधुनातन युग पर्यन्त प्रायः एक शताब्दी के अन्तर्गत जो कुछ समालोचनागत विकास हुआ है, उनका एक ऐतिहासिक अनुक्रम से धारावाहिक विकास विवेचित हुआ है, जिसे अभिमतचित्त करने में तत्वाभिविवेकी समीक्षकों की अपूर्व मेधा-शक्ति ने समय-समय पर विकास-पथ में आए हुए व्यवधानों का निवारण करते हुए अपना जीवन-रस प्रदान किया है। यही कारण है कि मैं समीक्षा

के विकास-पथ की यात्रा में उनकी उपलब्धियों का विवेचन करने का लोभ-संभरण नहीं कर सका है, जिनकी अन्तर्वर्तिनी प्रज्ञा ने समीक्षा-धारा को प्रगति और विकास प्रदान करने में श्रेयस्कर मार्ग-दर्शन कराया है। वस्तुतः यही मेरे दृष्टिकोण का मौलिक अन्तर्सूत्र कहा जा सकता है।

साधारणतया यह समझा जाता है कि शोध-कार्य के लिए जितना अवकाश पुरातन साहित्य में रहता है, उतना आधुनिक साहित्य में नहीं, किन्तु मैं इस मान्यता में अधिक विश्वास नहीं रखता। इसका कारण यह है कि यदि हम शोध-कार्य को केवल पुरातन की उपलब्धि तक ही सीमित कर देंगे तो आधुनिक युग के व्यापक दृष्टि-विधान का न तो कोई महत्त्व ही रह जाएगा और न उसका समुचित मूल्यांकन ही हो सकेगा। वास्तविकता तो यह है कि जिस युग में हम अपना जीवन-संचालन कर रहे हैं, वह प्राचीन की अपेक्षाकृत हमारे वर्तमान के लिए अध्ययन, मनन और चिन्तन का और भी अधिक महत्त्वपूर्ण विषय है, क्योंकि इसकी विविध-क्षेत्रीय चेतना हमें पद-पद पर अनुप्राणित करती चलती है। आज की परिवर्तित परिस्थिति में व्यष्टि की सत्ता समष्टि से विच्छिन्न की ही नहीं जा सकती, अतः हमें अपने सम्मुख प्रस्तुत वर्तमान विचारधाराओं और प्रवृत्तियों का विश्लेषण कर उनसे तथ्यपरक उपलब्धि के लिए भी प्रयास-तत्पर होना ही पड़ता है। इसके लिए आवश्यक हो जाता है कि हमारी बौद्धिक चेतना अधिक-से-अधिक विकसित और तत्वग्राहिणी हो, अन्यथा आधुनिक युग-दृष्टि के माध्यम से अपनी शोध-विषयक उपलब्धि के मार्ग में अनेक व्यवधान आ सकते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि आधुनिक युग की अन्यान्य प्रक्रियाओं के समानान्तर साहित्य-सृष्टि ने भी विश्व-जीवन के अन्तराल में जो-जो उपलब्धियाँ की हैं, उनका प्रसार इतना अधिक है कि उसका किसी एक ही अनुसन्धाता द्वारा सर्वांगीण अध्ययन प्रस्तुत किया जाना असम्भव-सा है। अतः मैंने अपने विषय की परिमिति केवल आधुनिक हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत विकसित होने वाली समालोचना तक ही रखी है।

समालोचना साहित्य की एक प्रमुख विधा है। इसकी ऐम्यक् निर्वाह केवल उन्हीं साहित्यों में सुचारु रूप से हो सकता है, जिनके रचनात्मक पक्ष में स्पृद्धि और विवेक-निर्वाह की स्फूर्ति होती है। इसका अधिकांश सम्बन्ध हमारी बौद्धिक चेतना और सत्यासत्य-विमर्शनी क्षमता से है। अतः यह स्पष्ट है कि रचनात्मक साहित्य का विकास तो भले ही किसी भी देश के किसी भी काल के साहित्य में सम्भव हो सके, किन्तु समालोचना के विकास के लिए विशेष प्रकार की परिस्थिति और मानसिक प्रौढ़ता की आवश्यकता रहती है। जब हम आज के युग को समालोचना का युग कहते हैं तो इसका स्पष्ट अर्थ यही है कि आज के मनुष्य की चिन्तन-शक्ति और विवेक-प्रज्ञा का विकास ऐसे परिपक्व घरातल पर हो चुका है, जिसमें वह अपने जीवन के प्रत्येक विधान को तर्क-बुद्धि और निर्णयात्मक प्रवृत्ति के आधार पर परखता हुआ चलना चाहता है। ज्ञान-विज्ञान की अभिवृद्धि ने उसके दृष्टिकोण में एक ऐसा परिवर्तन ला दिया है, जिसके कारण वह अन्ध-आस्थाओं और परम्परागत रूढ़ियों में कुछ भी विश्वास नहीं करता और बड़े-से-बड़े सत्य का परीक्षण भी केवल विवेक-तुला पर करने के पश्चात् ही उसे ग्रहण करना समीचीन समझता है। आज साहित्य के प्रति उसका वह एकमात्र भावप्रवण दृष्टिकोण नहीं रहा है, जो किसी समय समालोचना के शैशवकाल में था। उसने उसमें भी बौद्धिकता के अंश पर्याप्त मात्रा में समाविष्ट कर दिए हैं, जिनके कारण साहित्य केवल विशुद्ध संवेदनात्मक सृष्टि न रहकर हमारे राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक जीवन की भी पर्याप्त अभिव्यक्ति करता हुआ चलता है। इसे इस प्रकार भी कहा जा सकता है कि आधुनिक युग की परिभाषा में साहित्य केवल स्निग्ध कल्पनाओं और भाव-प्रवण मधुरिमाओं का ही अविरल स्रोत नहीं, अपितु कर्तव्य की कठोर भूमि का भी नियन्ता है, जिसमें जीवन के संघर्ष और उत्पीड़न भी पर्याप्त अंश में सम्मिलित हैं। यहाँ तक कि रचनात्मक

साहित्य की सृष्टि में भी समालोचनात्मक दृष्टि का अन्तर्भाव है, जिसे युग की समीक्षा-प्रवृत्ति के प्राधान्य के अतिरिक्त और क्या कहा जा सकता है ?

रचनात्मक साहित्य की अपेक्षा समालोचनात्मक साहित्य की ओर अधिक रुचि होने तथा आधुनिक साहित्य का उसे एक महत्वपूर्ण अंग मानने के कारण ही मैंने उसको अपनी शोध का विषय बनाया है। इसको आधुनिक हिन्दी-साहित्य के परिवेश में मैंने मुख्य रूप से विवेचित किया है, जिसका प्रमुख आशय यही है कि साहित्य के इस वर्तमान काल में उसके विकास के जितने अनुकूल अवसर रहे हैं, उतने प्राचीन और मध्यकाल में सम्भव नहीं थे। आज की युग-चेतना ने जिस प्रकार हमारे जीवन के आदर्शों और प्रतिमानों में एक अभूतपूर्व क्रान्ति का उन्मेष किया है, उसी प्रकार उससे साहित्य का रचनात्मक और विचारात्मक पक्ष भी प्रभावित हुआ है। यही कारण है कि अब हम साहित्य का स्वरूप केवल परम्परागत शास्त्रीय विधान में ही नहीं मिलता, अपितु वह अनेक प्रकार की नवीन उद्भावनाओं और शिल्पविधियों में सलग्न होकर उपलब्ध होता है। इसके व्यापक विधान का एक प्रबल पक्ष समालोचना-साहित्य भी है, अतः सभी दृष्टियों से उसका क्रमबद्ध विश्लेषण करना साहित्याभिवृद्धि के लिए भी उपादेय है। अतः इसे भी मेरे विषय-चयन की एक प्रमुख प्रेरणा कहा जा सकता है।

जिस समय मैंने प्रस्तुत विषय का चयन अपने शोध-प्रबन्ध के लिए किया, इस ओर अनुशीलक वर्ग का ध्यान बहुत कम गया था। हिन्दी नाटक और काव्य-साहित्य के उद्भव और विकास पर तो उस समय पर्यन्त कुछ महत्वपूर्ण कार्य हो भी चुके थे, किन्तु समालोचना का अंग अस्पष्ट-सा था। यद्यपि उस समय भी आधुनिक साहित्य की इस प्रमुख विधा के उद्भव और विकास के अनुशीलन की आवश्यकता का अनुभव प्रायः सभी विद्वान् करते थे, किन्तु इस ओर सम्बन्धित प्रयास बहुत कम हुए थे। उस समय इस विषय के केवल एक अंग से सम्बन्धित डा० भगीरथ मिश्र का 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास' नामक ग्रन्थ प्रकाशित हुआ था, किन्तु उसका क्षेत्र मुख्यतः काव्यशास्त्रीय विवेचन तक ही सीमित था। अतः मैंने अपने अध्ययन और अनुशीलन के लिए आधुनिक काल को प्रधानता देते हुए यही उचित समझा कि उसके अन्तर्गत विकसित होने वाली समालोचना का एक क्रमबद्ध विवेचन उपस्थित किया जाय। सौभाग्यवश मुझे अपने अध्ययन के निरीक्षणार्थ डा० लक्ष्मीसागर वाष्पेय का पथ-प्रदर्शन प्राप्त हो गया। मैंने उनके अभीक्षण में अपने अनुशीलन-कार्य की रूपरेखा निश्चित कर उससे सम्बद्ध सामग्री का सचयन करना प्रारम्भ कर दिया। ऐसा करते समय मुझे अनेक प्रकार की नवीन उपलब्धियाँ भी हुईं और मेरा इस विषय में यह दृढ़ विश्वास बनता गया कि जीवन, साहित्य और समालोचना का पूर्वप्रारंभ अनिष्ट सम्बन्ध है और उन्हें अविच्छेद्य विधि से स्वाभाविक क्रम में ही ग्रहण किया जाना समीचीन है। यद्यपि मेरे इस विषय से सम्बन्धित डा० भगवत्स्वरूप मिश्र का शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास' नामक ग्रन्थ के रूप में प्रकाशित हो चुका है, किन्तु इससे मेरे अनुशीलन की दिशा में किसी प्रकार का व्याघात न आकर उसके द्वारा अध्ययन की प्रगति में प्रेरणा ही मिली है। बात यह है कि डा० मिश्र ने अपनी उक्त रचना में 'हिन्दी समीक्षा की विविध पद्धतियों' का सामान्यतः सैद्धान्तिक विश्लेषण किया है, किन्तु मैंने अपने शोध-कार्य में आधुनिक हिन्दी-साहित्य की मूल चेतना को प्राधान्य देते हुए उसके प्रमुख स्रोतों का उल्लेख कर इस विषय का स्पष्टीकरण करने की चेष्टा विशेष रूप से की है कि उसके विकास के स्वाभाविक क्रम में समालोचना का अंग किस प्रकार क्रमशः प्रवर्धित, सर्वाधिक, विकसित और प्रसारित होकर अपना स्वरूप-संगठन कर सका है। ऐसा करते हुए मैंने औपचारिक दृष्टि से आधुनिक समालोचना के चार चरण निर्धारित कर उसका औपचारिक काल-विभाजन भी किया है, जिससे अध्ययन-कार्य में व्यावहारिक सुविधा

और वैज्ञानिकता भी जा सकी है।

यद्यपि मैंने समालोचना-साहित्य का काल-विभाजन करते हुए उसे प्रवर्तन, संवर्धन विकास और प्रसार शीर्षक कालों के अन्तर्गत प्रत्येक को प्रायः दो दशकों में व्याप्त कर रखा है, किन्तु इन्हें केवल अध्ययन की सुविधा और वैज्ञानिक दृष्टि की अवतारणा के माध्यम से ही ग्रहण किया जाना चाहिए। इनसे यह आशय लेना तो कदाचित् अनुचित होगा कि जो विचारधाराएँ सन् १९२० के आस-पास हमारे समालोचना-साहित्य को प्रभावित किए हुए थीं, वे सन् १९२१ के प्रारम्भ से ही नष्ट हो गई थी। साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में ऐसा होना सम्भव नहीं है, क्योंकि आज से प्रायः पचास वर्ष पूर्व साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में जिस प्रकार की प्रवृत्तियाँ चल रही थी, उनका आज भी अन्त नहीं है। अतः इस काल-विभाजन का मेरा मूलवर्ती दृष्टिकोण वही रहा है जो आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी-साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन करते समय अभिव्यक्त किया था। इसकी निर्धारित तिथियों और सीमाओं का सामर्थ्य प्रयोजन यही है कि उन तिथियों के आस-पास रचनात्मक साहित्य के समानान्तर समालोचना-साहित्य ने भी नवीन मोड़ लेने आरम्भ कर दिए थे, जिनमें काल-क्रम से पूर्ववर्ती मान्यताओं का क्रमशः शैथिल्य और नवीन आस्थाओं का प्राबल्य होता गया। इसी प्रकार इन युगों को जिन कारणों से प्रवर्तन, संवर्धन, विकास और प्रसार आदि की जो सजाएँ दी गई हैं, उनके मूलवर्ती कारणों और आधारों का विवेचन भी उन्हीं की विवेच्य सामग्री के प्रकरणों में कर दिया गया है। यद्यपि इन नामों का प्रमुख आधार विकास की विभिन्न दशाओं की दृष्टिगोचर रखते हुए ही लिया गया है, किन्तु मैंने अपने विवेचन के प्रसंग में यथावसर इन कालों के विश्लेषण के साथ-साथ भारतेन्दु-युग, द्विवेदी-युग, शुक्ल-युग और शुक्लोत्तर-युग आदि शब्दों का भी प्रयोग किया है, जिसका मूल आशय यही है कि इनके निर्माण में जिन महान् व्यक्तियों का हाथ रहा है, उनका भी उल्लेख होता रहे।

काल-विभाजन में जो तिथियाँ दी गई हैं, वे केवल विचारधाराओं के प्रामुख्य की सूचक हैं, न कि रचनाओं के निर्माण-क्रम की। इसी प्रकार जिस काल में जिस समालोचक का विवेचन और मूल्यांकन किया गया है, उसका मूल मन्तव्य भी यही है कि वह उस काल की म्मन्यताओं और जीवन-दृष्टि के अधिक निकट है। उदाहरण के लिए कहा जा सकता है कि आज की न्यूनतम हिन्दी-समालोचना पश्चिमी वादों से प्रभावित होकर अपना बहुमुखी प्रसार कर सकी है, किन्तु अब भी कुछ ऐसे समालोचक हैं, जिनकी मान्यताएँ पुरातन शास्त्रीयता और रीतिकालीन प्रवृत्तियों के अधिक निकट हैं, अतः मैंने उन समालोचकों को उन कालों के साथ संयुक्त करना समीचीन समझा है, जिनकी धारणाओं का उनके व्यक्तित्व के निर्माण में अधिक प्रभाव पड़ा है। सम्भव है, उन पर कुछ नव्यतर प्रणालियों और विचारधाराओं का प्रभाव भी हो, किन्तु उनकी गौणतावश उन्हें विशिष्ट कालों के साथ ही संयुक्त कर दिया गया है। यह भी प्रस्तुत प्रबन्ध का एक नवीन दृष्टिकोण है, जिसमें तात्त्विक अनवद्यता न होने पर भी वैज्ञानिक अध्ययन के लिए सुविधा अवश्य है। यह जानते हुए भी कि व्यक्तित्व का इस प्रकार कालगत विभाजन उसकी अखंडता पर आघात करता है, मैंने समालोचना के विकास-क्रम को समझने में इसकी पर्याप्त उपयोगिता समझी है।

शोध-कार्य का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। उसमें अनुपलब्ध सामग्री का संकलन और उपलब्ध सामग्री का परीक्षण दोनों ही सम्मिलित रहते हैं। मेरा विषय आधुनिक साहित्य के विकास के एक प्रमुख अंग समालोचना से सम्बन्धित है। अतः मुझे पुरातन से सम्बन्धित अनुपलब्ध सामग्री का अनुसन्धान करने के लिए उतना कार्यतत्पर नहीं होना पड़ा, जितना आधुनातन प्राप्त सामग्री का सम्यक

आयोजन और परीक्षण करने में। यही कारण है कि इसमें प्राचीन की उपलब्धि उतनी नहीं है, जितनी नवीन विवेचना की समीक्षा की गई है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि मेरे सम्मुख सामग्री का ऐसा सकलन प्रस्तुत था जिससे केवल तथ्यचयन मात्र कर लेना ही मेरा प्रधान कार्य रह गया हो। वास्तविकता तो यह है कि आधुनिक साहित्य के अन्तर्गत भी मुझे ऐसे अनेक स्थल मिले, जिनकी शोध में मुझे विशेष अध्यवसाय करना पड़ा। उदाहरण के लिए भारतेन्दु-युग को लिया जा सकता है, जिसे मैंने आधुनिक साहित्य की अन्य विधाओं की भाँति समालोचना का भी प्राचीन काल माना है।

भारतेन्दु-युग के अन्तर्गत समालोचनात्मक प्रवृत्ति का प्रस्फुरण अवश्य हो रहा था, किन्तु रचनात्मक साहित्य के सम्मुख उसकी कोई महत्त्वपूर्ण स्थिति नहीं थी, अतः मैंने उस युग के उपलब्ध साहित्य के साथ साथ 'हरिश्चन्द्र-चन्द्रिका', 'हिन्दी-प्रदीप', 'आनन्द-कादम्बिनी', 'कवि-वचन-सुधो' और 'आह्वान' आदि पत्रों की पुरानी प्रतियों में उस साहित्य को टटोलने का प्रयास किया, जिसके द्वारा तत्कालीन समालोचना-स्थिति का अवबोध हो सके। उसी के अनुशीलन का यह परिणाम है कि मैं भारतेन्दु-युग के विभिन्न नक्षत्रों में उनका समालोचक-व्यवित्तत्व भी निर्धारित करने का एक आधार प्राप्त कर सका हूँ जो उस प्रवर्तन-काल की विधाओं को देखते हुए किसी भी रूप में हीन नहीं है। यद्यपि आज की विकसित समवेदना और बौद्धिक चेतना के सम्मुख वह उतना गौरवशाली और महत्त्वपूर्ण नहीं रहा, जितना उसके प्रवर्तन-काल में था, तथापि मैंने उस युग के समालोचकों का जान-बूझकर कुछ विस्तारपूर्वक विवेचन किया है, जिससे यह स्पष्ट हो सके कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना के प्रारम्भिक युग में उनकी कैसी मानसिक स्थिति रही थी और उसके अन्तर्गत भावी विकास के सूत्र किस प्रकार सन्निहित हो रहे थे।

प्रस्तुतः प्रबन्ध एकदश अध्यायों में विभक्त है और उसका प्रत्येक अध्याय मेरी शोध-यात्रा के मार्ग में अपनी विरामस्थली का स्वरूप ग्रहण कर अपना मूलवर्ती अन्तर्न्यास करता हुआ चला है। मैंने इस बात की यथाशक्ति चेष्टा की है कि कहीं पर भी विषयान्तर होने के अवसर न आएँ तो अच्छा है, क्योंकि ऐसा होने पर शोध-प्रबन्ध में शिथिलता और प्रतिपादन में अवैज्ञानिकता का समावेश हो जाता है। इसी उद्देश्यवश मैंने विभिन्न अध्यायों का विस्तार उनके अपेक्षित परिमाण में ही करने का प्रयास किया है, जिससे विवेचन की अपेक्षित परिधि में सन्तुलन का निर्वाह हो सके। इसके अतिरिक्त अध्याय बाह्य दृष्टि से स्वतन्त्र और स्फुट प्रतीत हो, उनमें भी विकास-क्रम का विधान अवश्य ही अन्वेषित किया जा सकता है। उदाहरणार्थ प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रथम अध्याय 'जीवन-साहित्य और समालोचना' है जिसके अन्तर्गत किया गया विवेचन एक स्वतन्त्र निबन्ध का-सा स्वरूप ग्रहण कर उपस्थित हुआ है, किन्तु उसमें भी मेरे प्रस्तुत विषय का प्रमुख घरातल अधिष्ठित है, क्योंकि जब तक जीवन और साहित्य का अविच्छिन्न सम्बन्ध संस्थापित नहीं किया जाता, तब तक उनसे उद्भूत समालोचना को अपनी सुदृढ स्थिति जमाने का अधिक अवकाश नहीं मिल सकता। अतः मैंने इस अध्याय में यथासम्भव सारग्राहिणी प्रवृत्ति का अन्तर्मूलक संयोजन कर इस विषय का स्पष्ट संकेत करने की चेष्टा की है कि आधुनिक हिन्दी समालोचना-विधा के निर्माण में उनका क्या दाय है और ये तीनों शक्तियाँ किस प्रकार आदान-प्रदान करती हुई चलती रही हैं।

वैसे तो जीवन, साहित्य और समालोचना इतने व्यापक विषय हैं जिन पर भिन्न-भिन्न देश-कालों में अपनी-अपनी मान्यताओं और आदर्शनिष्ठ अनुभूतियों के आधार पर अनेकानेक मीमांसकों ने असंख्य उपलब्धियाँ प्रदान की हैं और उनका व्यापक विश्लेषण स्वतः एक शोधपूर्ण ग्रन्थ की विषय-सामग्री बन सकता है, किन्तु मेरे इस प्रबन्ध में उतने विस्तीर्ण विवेचन के लिए अवकाश न था। अतः मैं उनके विविध प्रकार के ऊहापोहों और उद्धरणों के वात्स्यायिक से न

उलझकर केवल उन्हीं तत्वों का विवेचन करने के लिए उद्यत हुआ जो मेरे मानस-लोक और ज्ञान-स्तर के अनुरूप प्रतीत हुए। इसमें कोई सन्देह नहीं कि मेरी इन मान्यताओं के निर्माण में इतर विद्वानों की गम्भीर गवेषणाओं और तथ्यपरक चिन्तनाओं का भी पर्याप्त भाग है, किन्तु मैंने इन्हें जिस विधि और प्रणाली में ग्रहण किया है वह मेरी अपनी अनुभूति है। इस विवेचन में मेरे सामने संदर्भ-टिप्पणियों का एक वृहत् कोष था और मैं उसका उपयोग भी करना चाहता था, किन्तु ऐसा करते समय मुझे अपनी विचार-राशि बिखरती हुई-सी दृष्टिगोचर हुई और मैं उस अपार रत्नराशि में अंतर्भूत होकर अपना आत्म-निर्णय विस्मृत-सा करने लगा। ऐसी स्थिति में मुझे यही समीचीन प्रतीत हुआ कि मैं अपने इस विवेचन-क्रम में केवल उन्हीं तथ्यों का निरूपण करूँ जो मुझे चिरन्तन सत्य से अनुप्राणित और जीवन्त सम्बेदना से अभिप्रेरित लगे। सुतराम् इस अध्याय के उपशीर्षक 'जीवन, साहित्य और समालोचना' से सम्बद्ध केवल उन्हीं तथ्यों का मूलतः उद्धाटन करने हैं, जिनकी इनके स्वरूप-अवतारण में अनिवार्य अपेक्षा है तथा जिनका मेरे विवेच्य शोध-विषय से सीधी परोक्ष रूप से अनिष्ट सम्बन्ध रहा है। ऐसा करते हुए मैंने आधुनिक समालोचना-जगत् में चलने वाली भिन्न-भिन्न पद्धतियों और प्रणालियों का भी अपेक्षित विवेचन करने का प्रयास किया है, जिनको हिन्दी की आधुनिक समीक्षा ने अधिकांशतः ग्रहण किया है। इस प्रकार यह अध्याय मेरे शोध-विषय का मूलाधार है, जिसके अन्तराल में आधुनिक हिन्दी-साहित्य में विकसित होने वाली समालोचना का शिलान्यास हो सका है।

प्रस्तुत प्रबन्ध का द्वितीय अध्याय आधुनिक युग-चेतना और हिन्दी-साहित्य से सम्बन्धित है जिसमें मैंने वर्तमान युग-जीवन की सामान्य प्रवृत्तियों का उल्लेख कर आधुनिक हिन्दी-साहित्य के रचनात्मक पक्ष का विवेचन मुख्य रूप से किया है, जिससे यह स्पष्ट हो सके कि उसके द्वारा समीक्षा-विकास को किस प्रकार की प्रेरणाएँ अथवा आधारशिलारूप उपलब्ध हुई हैं। वस्तुतः आधुनिक साहित्य की रचना-प्रक्रिया और समालोचना-प्रवृत्ति का अन्तर्न्यास प्रस्तुत विवेचन द्वारा उद्घाटित हो सकेगा। इसी प्रकार तृतीय अध्याय के अन्तर्गत आधुनिक हिन्दी-समालोचना के प्रमुख रीतियों का जो क्रमबद्ध विवेचन किया गया है, वे ऐसे उद्गम-द्वार हैं जिनसे प्रेरणा लेकर समीक्षाधारा अपना स्वरूप-संगठन कर सकी है। इस विवेचन का एक उद्देश्य इस विषय का निरूपण करना भी है कि हमारी आधुनिक हिन्दी-समालोचना का निर्माण-पक्ष किन-किन सात्विक कर्णों से निर्मित है और उनकी मूल चेतना किस धरातल पर अवस्थित है। अभिप्राय यह है कि प्रस्तुत प्रबन्ध के प्रारम्भिक तीनों अध्याय मेरे शोध-कार्य की पूर्व-पीठिका प्रस्तुत करने और विषय-विवेचन को एक सम्पुष्ट धरातल पर अभिष्ठित करने का प्रमुख दृष्टिकोण लेकर लिखे गए हैं, जिनकी विचारभूमि पर उत्तरवर्ती अध्यायों में समीक्षा के काल-विभाजन और उसके विकास को तारतम्यपूर्ण विधि से विवेचित करने में विशेष प्रकार की सुविधा रही है।

यह एक स्पष्ट सत्य है कि आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना का विकास जिन रूपों और प्रकारों में हुआ है उन पर भारतीय साहित्य-शास्त्र की अपेक्षा पाश्चात्य साहित्य (विशेषतः आंग्ल साहित्य) का प्रभाव अधिक है। अतः उस साहित्य की अभिव्यंजन-शैली के तन्तुओं से ही उसका अधिकांशतः निर्माण समझा जाए तो कोई अत्युक्ति न होगी। वस्तुतः हमारे देश में अंग्रेजी शिक्षा-दीक्षा के प्रचार और प्रसार के उपरान्त ही भारत के अन्य प्रान्तों की भाँति हिन्दी-प्रदेश ने भी विभिन्न साहित्यों से आदान-प्रदान किया है, अतएव उसके भाषा-साहित्य की रक्त-शिराएँ विभिन्न आधार बिन्दुओं से अनुप्राणित हैं। यही कारण है कि हिन्दी के समालोचना-साहित्य का निर्माण और विकास उतने अधिक स्वतन्त्र विधान में नहीं हो सका है, जितना अनुकूल स्वरूप में। फिर भी उसका निजी अस्तित्व और वैशिष्ट्य अवश्य है, इस तथ्य की भी अपेक्षा नहीं की जा सकती। कुछ

विचारकों को हिन्दी-समीक्षा के स्वतन्त्र विधान में भले ही शंका हो, पर मेरी आस्तिक बुद्धि ऐसा नहीं मानती। इसका प्रत्यक्ष प्रमाण तो यही है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रवर्तन-काल भारतेन्दु-युग से लेकर आज तक के प्रसारपूर्ण युग में साहित्य का विविध विधाओं में जो विकास हुआ है, वह निश्चय ही गण्यमान कोटि का है। यही कारण है कि साहित्य की विवेकपूर्ण विधा समालोचना में भी मुझे ऐसा ही मौलिक क्रम मिला है जिसके सृजन और निर्माण में जिन-जिन समालोचकों ने प्रमुख रूप से भाग लिया है उनके कार्यों का विश्लेषण कर मैं उनके मूल्यांकन के प्रसंग में उनके समुचित संस्तव करने का लोभ भी संवरण न कर सका हूँ। ऐसा करते समय मैंने उनकी मान्यताओं, सैद्धान्तिक विवेचनाओं और मौलिक उद्भावनाओं को भा शोध निकालने की चेष्टा की है और इस प्रकार जो रत्न-कण मुझे हस्तगत हो सके हैं, उनका विशद विश्लेषण कर प्रसंगानुसार उनका समीक्षण भी कर दिया है। संभव है, ऐसा करते समय कुछ गण्यमान समालोचक मेरे विवेच्य विषय में न आ सके हों, किन्तु उसका कारण उनके प्रति श्रद्धा-भावना की न्यूनता न होकर केवल मेरे शोध-विषयक प्रतिमान की सीमाएँ ही हैं। अतः मैंने प्रधान रूप से केवल उन्हीं सुधी समालोचकों की मान्यताओं और कृतियों का विशद विवेचन किया है, जिनकी साधना से आधुनिक हिन्दी-समालोचना अपनी पूर्ववर्ती युग-दृष्टि से प्रगतिमान बन सकी है। इतर समालोचकों का भी इसमें विवरण है, किन्तु उनके विवेचन में केवल उतनी ही बातें कही गई हैं जितनी उनकी विशिष्ट कार्यावली की अनुसूचक प्रतीत हुई है। समालोचकों की प्रवृत्तियों और उनके प्रधान अनुयायियों की विचार-सारिणियों पर भी यथाप्रसंग स्वमत्या विवेचन किया गया है, जो मेरी निजी मान्यताओं के अनुरूप है, किसी के निर्धारित दृष्टिकोण का एकान्त अनुकरण मात्र नहीं।

अपने शोध-प्रबन्ध में मैंने युग की सामान्य प्रवृत्तियाँ और समालोचना की विशेष पद्धतियों का निरूपण करने के साथ-साथ जिन समालोचकों का विशेष विवेचन किया है, उनका युग-निर्माण और मार्ग-दर्शन के रूप में विशेष महत्त्व रखा है। ऐसा करते हुए मैंने उनकी मान्यताओं और आस्थाओं का सैद्धान्तिक द्विरूपण उनकी कृतियों को अपना समालोच्य विषय बनाकर किया है। पहले मेरा विचार था कि उनके समीक्षा-कार्य का केवल निष्कर्षपूर्ण मूल्यांकन ही 'कुरू', किन्तु कालान्तर में मुझे इसमें कठिनाई प्रतीत हुई। अतः मैंने उनकी विचारधारा के स्पष्टीकरण के लिए यह आवश्यक समझा कि उनकी समालोचना-कृतियों में हमें उनकी जो विचारधारा उपलब्ध होती है, उसके मूल आशय को ही हृदयंगम करते हुए अपना निर्णय दिया जाय। ऐसा करते हुए मुझे कुछ स्थलों पर उनके विचारों की उद्धरण भी करनी पड़ी है, किन्तु ऐसा करने के लिए मैं विवश था, क्योंकि जब तक किसी समालोचक की मान्यता के केन्द्रवर्ती स्वरूप से हमारा परिचय नहीं हो पाता, तब तक उसकी विचार-भंगिमा का स्पष्ट विवेचन किया ही नहीं जा सकता। ऐसा करते हुए मैंने जिस तथ्य-ग्रहण की प्रवृत्ति का आश्रय लिया है, वह कुछ स्थलों पर पिष्ट पेयित-सी लगे, किन्तु उसके द्वारा प्रमुख समालोचकों का व्यक्तित्व और कृतित्व निश्चय ही हमारे सम्मुख आ सकेगा, जिनके तत्त्वकों का समाहित स्वरूप लेकर आधुनिक हिन्दी-समालोचना विकसित हुई है। इस विश्लेषण का एक उपयोग यह भी है कि इसके द्वारा हमें उनकी विचारधारा का सम्यक् निरूपण एक ही स्थल पर मिल जाता है और उनके मानसिक सस्थान का ग्रन्थेषण करने के लिए इतस्ततः भ्रमित होने की कोई आवश्यकता नहीं रहती। वैसे तो इन आलोचकों की मान्यताओं का विश्लेषण विभिन्न पद्धतियों के प्रसंग में उद्धरण देते हुए भी किया जा सकता था, किन्तु इस और अन्य विद्वानों द्वारा कार्य किये जा चुके हैं, अतः मुझे इस पद्धति का अनुगमन ही समीचीन प्रतीत हुआ। ऐसा करते हुए, कुछ समालोचकों पर अधिक परिमाण में भी विवेचन करना पड़ा है और कुछ समालोचकों पर न्यून मात्रा में लिखना पड़ा है जिसका प्रमुख कारण उनके मौलिक प्रतिष्ठान और समालोचना-

साहित्य विषयक सामग्री का गौरव ही है।

अपने प्रस्तुत प्रबन्ध में मैं और भी अनेक समालोचकों को लेना चाहता था और पत्र-पात्रकाओं के अनुशीलन तथा ग्रन्थों के आकलन के पश्चात् मैंने उनकी योजना भी निमित्त कर ली थी किन्तु कालान्तर में मैं ऐसा नहीं कर सका। बात यह हुई कि उन समालोचकों की कृतियों में मुझे ऐसे स्थल बहुत कम मिले, जिनमें युगीन प्रवृत्तियों को विकसित बनाने की प्रेरणा हो। ऐसा करने पर मेरे प्रबन्ध का कलेवर भी बहुत अधिक बड़ जाता और किसी विशेष प्रकार की उपलब्धि भी नहीं होती। अतः मुझे उनके सम्बन्ध में विवेचन करने का लोभ-संवरण करना पड़ा। हाँ, इस प्रकार के दृष्टिकोण से सम्भवतः कुछ ऐसे समालोचक भी मेरी कृति में विशेष स्थान न पा सके हों, जिन्हें अन्य विचारकों की दृष्टि से अधिक प्रश्रय दिया जाना चाहिए, किन्तु यह एक वैयक्तिक मान्यता का विषय है। मैंने एक अनुसन्धाता के रूप में इस बात का यथाशक्ति प्रयास किया है कि अपनी क्षमता के अनुरूप समालोचना के साहित्य की अभिवृद्धि में योग देने वाले समस्त साहित्य-साधकों का विवरण प्रस्तुत करूँ, किन्तु इसका पूर्ण निर्वाह होना कितना कष्टसाध्य विषय है, यह सुधी जनों से अप्रकट नहीं है। फिर भी मेरे अज्ञानवश किसी समालोचक का मूल्यांकन और उसका विकासगत महत्त्व इस प्रबन्ध में नहीं आ सका है तो इसका आशय उसके प्रति सम्मान-भावना की न्यूनता न होकर मेरी सीमागत विवशता ही है। यह बात अवश्य है कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास-कार्य में जिन-जिन साहित्य-महारथियों का हाथ रहा है उन्हें विस्मृत करने का प्रमाद मुझे कदाचित् नहीं हुआ है। संभव है, मेरे विवेचन में कतिपय विचारकों को उनके महत्त्व-निर्धारण का आतिरेक्य आभासित हो, किन्तु अपने अल्पकाल में हिन्दी-समालोचना ने आधुनिक प्रक्रिया से जो कुछ विकास किया है, वह उन साधकों की नपम्या का सुफल नहीं तो और क्या है? अतः मेरे इस विश्लेषण में उनके प्रत्येक कार्य का सस्तव ही न पाकर उनके प्रति यथावसर दी गई अपनी धारणा का भी ध्यान रखा जाना वाछनीय है, जो मेरे मानस में उनके अध्ययन की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप उद्भूत हुई है।

यद्यपि समालोचना आधुनिक साहित्य का अत्यन्त विकसित अंग है, किन्तु उसके विकास-पथ में ऐसे अनेक व्यवधान भी हैं, जिनके कारण विभिन्न प्रकार की समस्याओं का प्रादुर्भाव हो गया है। इन समस्याओं के मूलवर्ती कारणों का अनुशीलन करते हुए मुझे जिस प्रकार की उपलब्धि हुई है, उसे मैंने दशम अध्याय के प्रारम्भ में विवेचित करने की चेष्टा की है। संभव है, विवेच्य कारणों के अतिरिक्त कुछ अन्य कारण भी हों, जो मेरे दृष्टि-पथ में आने से वंचित रह गए हों, किन्तु जिन उपशीर्षकों में उन कारणों का विश्लेषण किया गया है, वे कदाचित् इतने व्यापक हैं कि उनके अन्तर्गत अवशिष्ट कारणों का भी समाहार किया जा सकेगा। इन कारणों का सामान्य विश्लेषण कर मैंने अन्त में ऐसे रचनात्मक और क्रियात्मक परामर्श देने का भी प्रयत्न किया है, जिनसे समालोचना के विकास-पथ की समस्याओं का निराकरण किया जाना सम्भव है। इस प्रकार यह विवेचन स्वतन्त्र होता हुआ भी मेरे शोध-विषय के साथ घनिष्ठ रूप से सम्बन्धित है, क्योंकि इसमें विकास-पथ के अवरोधों को दूर करते हुए उसे स्वतन्त्र विधान में अपनी भावी दिशा के निर्माण करने का रचनात्मक संकेत है। विवेचन के इसी प्रसंग में इस विषय का निवेदन करना भी आवश्यक है कि आजकल समालोचना के मानदंड को लेकर भी अनेक प्रकार के वाद-विवाद चल रहे हैं, जिनका मूल उत्स यह है कि साहित्य का स्वरूप-परीक्षण जीवन की अखंड एकता के साथ न किया जाकर अपूर्ण विधाओं से किया जाने लगा है। हिन्दी-समालोचना के स्वतन्त्र अस्तित्व और मानदंड पर तो आज भी अनेक विद्वानों की शकाएँ हैं। अतः मैंने प्रस्तुत प्रबन्ध के इसी अध्याय के अन्तर्गत समालोचना के स्वतन्त्र मानदंड का स्वरूप-विवेचन करते हुए यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि उसका हिन्दी समीक्षा-क्षेत्र में किन-किन युगों में कैसा-कैसा विकास हुआ है। मेरा तो ऐसा विश्वास है कि हिन्दी-समालोचना

का स्वतन्त्र मानदंड एक स्वतन्त्र शोध का विषय भी हो सकता है। हमारे भावी अध्येताओं को इनके अनुशीलन का प्रयत्न अवश्यमेव करना चाहिए।

अन्त में उपसंहार के अन्तर्गत मैंने आधुनिक हिन्दी-समालोचना की उपलब्धि और आवश्यकता का सारभूत विश्लेषण करने का प्रयास किया है, जिसके द्वारा यह स्पष्ट हो सके कि हमारा विवेच्य विषय आज किस धरातल पर अवस्थित है और उसे किस प्रकार प्रौढ और विकास मान बनाया जा सकता है। अपने अनुशीलन के आधार पर मैं इसी निर्णय पर पहुँचा हूँ कि साहित्य के अन्यान्य अंगों की भाँति आधुनिक हिन्दी-समालोचना ने भी प्रायः एक शताब्दी में जो कुछ विकास किया है, वह यथेष्ट सन्तोषप्रद है और उसमें क्रमशः युगानुरूप परिवर्तन और परिवर्द्धन होता गया है। यद्यपि आज के प्रसार-काल में उसकी कतिपय विचारधाराएँ अपने वैशिष्ट्य का दुन्दुभिनाद करती हुई अनेक स्थलों पर स्वयं को पूर्ण और अनवद्य मानने की प्रमादजन्य परिस्थिति से भी सप्रसूत है, किन्तु इस प्रकार की एकांगी प्रवृत्ति की दोषोद्भावनाएँ भी साहित्य-मनीषियों के सम्मुख दिन प्रतिदिन आने लगी हैं जिनके निराकरण के लिए वे सचेष्ट हो गये हैं। आशा की जाती है कि निकट भविष्य में ही साहित्य-समीक्षण का कोई ऐसा विधान अवश्यमेव अन्वेषित किया जा सकेगा, जिसमें देश की सांस्कृतिक चेतना को प्राधान्य देते हुए समालोचना को ऐसे विकासपूर्ण प्रतिमान उपलब्ध होंगे, जिनके द्वारा केवल हिन्दी-साहित्य ही नहीं, अपितु विद्वत्-साहित्य की परीक्षा भी उसकी न्याय-नुला पर की जा सकेगी। इसके लिए आवश्यक है कि हमारे साहित्य मीमांसिक अधिकाधिक उदारमना होकर चर्च और जीवन, साहित्य और समालोचना के त्रिवेणी सगम से ऐसे रत्नकणों का संचयन करें, जिनमें चिरतन संवेदनाओं का प्राधान्य हो किन्तु युगीन भावनाओं की भी अवहेलना न हो। इस प्रकार के प्रयत्नों के फलस्वरूप हमारा जो भावी समालोचना-शास्त्र निर्मित होगा, उसमें पूर्व और पश्चिम अथवा प्राचीन और नवीन के एकांगी मानदण्ड न होकर ऐसे प्रतिमानों का भी संयोजन होगा जो हमें देश-काल की क्षीमाओं से ऊँचा उठाकर विश्वजनीन दृष्टिकोण दे सकेगा।

यहाँ इसी पसंग में एक यह निवेदन करना भी आवश्यक है कि कुछ विद्वानों के विचार में शोध और समालोचना दो भिन्न कोटि की साहित्य-प्रक्रियाएँ हैं, जिनमें समन्वय की स्थापना नहीं की जा सकती, किन्तु तत्त्व-दृष्टि में यह धारणा एकांगितापूर्ण है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि जो शोधकर्ता की मूल मनोभूमि समीक्षक से कुछ भिन्न कोटि की होती है और उसमें तथ्य-ग्रहण और सामग्री-संचयन की प्रवृत्ति अधिक रहती है, किन्तु ऐसी तो कोई बात नहीं कि शोधकर्ता के लिए समीक्षक-दृष्टि का होना अनिवार्य नहीं है; क्योंकि ऐसा न होने पर वह अपनी शोधकृति का मूल्यांकन और परीक्षण विवेक-वृत्ति और न्याय-भावना से अक्रदाचित् ही कर सके। ससार के अनेक सम्पन्न साहित्यों के शोधकर्ता अपने विवेच्य कृतिकारों और उनकी रचनाओं को शोधपूर्ण दृष्टि से अन्वेषित कर उन्हें जिस धरातल पर प्रतिष्ठित कर सके हैं, वह समालोचना का ही क्षेत्र बना है। अतः आधुनिक हिन्दी-साहित्य में विकसित होने वाली समालोचना का एक महत्त्वपूर्ण अंग उसका शोध और अनुसन्धान विषयक कार्य समझ लिया जाय तो सर्वथा समीचीन ही होगा। मेरा तो ऐसा विश्वास है कि आधुनिक युग-चेतना की स्फुट प्रवृत्ति को समालोचनागत व्यापक प्रबन्धात्मकता प्रदान करने में शोध-कार्य का महत्त्वपूर्ण हाथ है और आधुनिक हिन्दी-समीक्षा का तो यह एक विशिष्ट अंग बनने का गौरव प्राप्त कर सक्त है। अतः मेरे इस प्रबन्ध के अन्तर्गत शोध-कार्य द्वारा समालोचना-वृद्धि का विवरण भी यथास्थान मिलेगा। मेरा तो ऐसा दृढ़ विश्वास है कि वर्तमान हिन्दी-समालोचना का एक प्रमुख अंग उसका शोध-कार्य ही है, जिसके अनुशीलक विभिन्न दृष्टियों से अपने अधिकृत विषयों का व्यापक और गम्भीर विश्लेषण करने का प्रयत्न करते रहते हैं। पहले मेरा विचार शोध-कार्य और हिन्दी-समालोचना शीर्षक से अपने प्रस्तुत प्रबन्ध

मे एक स्वतन्त्र प्रकरण जोड़ने का था, किन्तु ऐसा करने हुए मुझे कई स्थलों पर विचारों की पुनरावृत्ति भी करनी पड़ती तथा विषय की परिमिति के कारण मैं उसमें शोध-कृतियों का केवल सामान्य परिचयमात्र ही दे पाता, अतः मैंने उपसंहार के अन्तर्गत यथाप्रसंग उनका विशेष उल्लेख करना ही पर्याप्त समझा है। यदि कोई नवीन अनुसन्धाता 'शोध-कार्य द्वारा समालोचना-वृद्धि' विषय पर उसका समुचित मूल्यांकन करते हुए अपना अध्ययन प्रस्तुत कर सके तो यह भी एक महत्वपूर्ण कार्य हो सकेगा, क्योंकि आज की शोध-कृतियों के सम्यक् परीक्षण की आवश्यकता सर्वत्र अनुभव की जा रही है।

अपने विषय-निर्वाचन, सामग्री-सचयन और तथ्य-प्रतिपादन आदि के सम्बन्ध में मैंने इस भूमिका के रूप में जो आत्म-निवेदन किया है, उसके आधार पर प्रस्तुत प्रबन्ध की मूल दृष्टि का अनुमान लगाया जा सकता है। वैसे तो आधुनिक साहित्य की विकासमान प्रगति के सम्मुख मौलिकता का दावा करना दम्भमात्र है, किन्तु फिर भी मैंने इस बात का यथाशक्ति प्रयत्न किया है कि मैं अपने कार्य-क्षेत्र की परिधि में उन तथ्यों का उद्घाटन कर सकूँ जिनका आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास से पूर्वापर-विधि में अन्तरंग और बहिरंग सम्बन्ध रहा है। यदि इस प्रबन्ध में समीक्षा-विकास के अन्तर्गत कुछ बातें छूट भी गई हैं तो उसका प्रमुख कारण मेरी सीमित शक्ति के साथ-साथ उनकी वैशिष्ट्य-विहीन साधारण स्थिति भी है। इसी प्रकार समालोचना की प्रमुख प्रवृत्तियों और उनके अनुयायी समालोचकों की मान्यताओं के ऊहापोहों में अधिक न उलझकर मैंने केवल उनकी प्रमुख विचारधाराओं का ही विवेचन करते हुए यथावसर अपना अभिमत प्रकट कर दिया है। इससे अधिक विवेचन का अवकाश मेरे शोध-प्रबन्धों में हो ही नहीं सकता था, क्योंकि यदि मैं मूल्यांकन और विचार-विमर्श के विस्तृत वाग्जाल में उलझ जाता तो मेरे विवेच्य विषय के विकासानुक्रम में एक बहुत बड़ा व्यवधान उपस्थित हो जाता। ऐसी परिस्थिति में यदि युग-प्रवृत्तियों और समालोचकों के विश्लेषण में उनकी विवेचना के कुछ प्रसंग अनालोचित रह गये हों तो उन्हें मेरे शोध-विषय की सीमा को दृष्टिगत रखते हुए उद्धार दृष्टि से ही ग्रहण किया जाना समीचीन है।

अपने शोध-प्रबन्ध में मैंने जिस अभिव्यजन-प्रणाली को ग्रहण किया है उसे विवेचनात्मक प्रणाली कहा जा सकता है। वस्तुतः किसी भी साहित्यांग के प्रवर्तन और विकास को बोधगम्य बनाने के लिए यह प्रणाली अत्यन्त उपादेय सिद्ध होती है। इसके द्वारा हमें विषय का संयोजन, निरूपण और मूल्यांकन करने में विशेष सुविधा रहती है। चूँकि मेरा प्रधान विषय आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास का विश्लेषण करना था, अतः कतिपय स्थलों पर मैंने अपनी मानसिक अभिभूमिका के अनुरूप ऐतिहासिक, तुलनात्मक, प्रभावाभिव्यजक और निरापेक्ष प्रवृत्तियों का भी प्रयोग किया है किन्तु विवेचन का क्रम भंग न हो इस विषय की मैंने यथामति चेष्टा की है। इसी प्रणाली का अनुगमन करने से ही मैं उस उपलब्ध सामग्री से तथ्य-चयन कर सकता था।

प्रस्तुत प्रबन्ध के प्रणयन में मुझे हिन्दी, संस्कृत और अंग्रेजी साहित्य के अनेकावक ग्रन्थों तथा पत्र-पत्रिकाओं से यथोचित सहायता मिली है, जिनकी सूची परिशिष्ट के अन्तर्गत दी गई है। प्रयाग विश्वविद्यालय के पुस्तकालय और हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग के संग्रहालय द्वारा भी मैं अपनी अनुशीलन-विषयक सामग्री का सचयन करने में यथेष्ट लाभान्वित हुआ हूँ। विभिन्न विश्वविद्यालयों तथा अनुसन्धान-परिषद्ों द्वारा प्रकाशित शोध-प्रबन्ध भी मेरे अध्ययन में सहायक रहे हैं। साहित्य के मर्मज्ञ विद्वानों की कृतियों ने भी मेरा अनेक बार पथ-प्रदर्शन किया है; अतः सबके प्रति आभार प्रदर्शित करना मैं अपना प्राथमिक कर्तव्य समझता हूँ।

इस अवसर पर मैं अपने प्रारम्भिक शिक्षा-गुरु पं० रामभूदयालजी त्रिपाठी के प्रति बद्धावनत हूँ जिन्होंने मेरे बाल-मानस में साहित्याभिरुचि का अंकुरण किया। प्रयाग-अभिवास के

समय पूजनीया शुभश्री महादेवी वर्मा ने मेरे संघर्षपूर्ण जीवन की गुत्थियों को सुलझाने और मुझे साहित्य-चिन्तन की ओर प्रवृत्त करने में जिस प्रकार का स्नेह-संबल प्रदान किया; वह मेरी साधना के लिए अक्षय आलोक बन गया है। श्रद्धेय पिताजी और दिवंगता जननी के प्रति कृतज्ञता-ज्ञापन का कोई भी शब्द उनके प्रति बनी हुई श्रद्धा-भावना की अभिव्यक्ति करने में असमर्थ ही माना जाएगा। अपनी सहर्षमिली वारंती देवी की सेवाओं का आभार मुझ पर कितना अधिक है, यह केवल मेरी आत्मानुभूति का विषय है। अपनी सुख-सुविधाओं को मेरे अभ्युत्थान-हित समर्पित कर उसने मुझे सदैव उल्लसित भाव से प्रगतिशील बनने की प्रेरणा दी है तथा मेरी पारिवारिक दुविधाओं का समस्त दायित्व भेलकर मुझे अध्ययन की दिशा में उन्मुख रखा है। प्रस्तुत कृति भी उसी के प्रणयानुरोध का साकार निदर्शन है।

मैं श्रद्धेय डॉ० नगेन्द्र, आचार्य तथा अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय का भी अत्यन्त कृतज्ञ हूँ जिन्होंने अपने प्राक्कथन द्वारा मेरी कृति का गौरव बढ़ाया है। श्री रामलालजी पुरी, सचालक, आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली, भी मेरे साधुवाद के पात्र हैं जिनकी कृपा से प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रकाशन हो सका। संभव है, शीघ्रतावश पुस्तक में मुद्रण-विषयक कतिपय त्रुटियाँ रह गई हों अथवा विवेचन-क्रम में कोई महत्त्वपूर्ण विषय अस्पष्ट रह गया हो किन्तु एतदर्थ सुधीजन मुझे अपने परामर्श से उपकृत करें; मैं अन्य क्या निवेदन कर सकता हूँ !

—बैकट शर्मा

गवर्नमेंट कॉलेज
अजमेर

प्रथम अध्याय

जीवन, साहित्य और समालोचना

विषय-प्रवेश

जीवन-चेतना और साहित्य-निर्माण

१. जीवन शब्द चेतना का प्रतीक है। उसके अन्तर्गत उन समस्त तत्वों का समन्वय है, जिनके द्वारा सृष्टि का संचालन होता है। ससार में न जाने कितने प्रकार की जीव-कोटियों का निवास है, जो अपनी-अपनी सत्ता और क्षमता के कारण पृथक्-पृथक् अस्तित्व रखती हैं। उन सब के उद्भव और विकास का इतिहास कम रहस्यपूर्ण अथवा अल्प रोचक नहीं है। जीव-धारियों के कोटि-क्रम में मानव-जाति की स्थिति प्रारंभ ही से सर्वोत्कृष्ट तथा ज्ञानसम्पन्न रही है। अनादिकाल से यह विश्व-चक्र जिन आवर्तन-प्रत्यावर्तनों के अंतराल में परिभ्रमण और विकास करता हुआ चल रहा है, उसके निर्माण का प्रायः सम्पूर्ण श्रेय मानवीय चेष्टाओं और क्रिया-कलापों को दिया जा सकता है। एक प्रकार से मनुष्य की चेतना ही सृष्टि के अणु-परमाणु में अपना आत्म-प्रसार करती हुई विभिन्न स्वरूप प्राप्त कर सकी है और ज्ञान-विज्ञान की अनन्त शृंखलाओं के मूल में उसी का जीवन-रस अनुप्राणित है। अतः यह स्पष्ट है कि जीवन और जगत का इतिहास मानव-मन के वैविध्य-पूर्ण विकास का इतिहास है और उसकी उपेक्षा कर हमारी ज्ञानधारा आगे बढ़ ही नहीं सकती।

२. जीवन की चेतना का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। उसने सृष्टि-क्रम की प्रगति एवं अभ्युदय में अनेक प्रकार का योगदान दिया है। मानव-चेतना ने अद्यावधि अपनी बाह्य तथा आन्तरिक शक्तियों के द्वारा जो कुछ उपलब्धि की है, वह अत्यन्त रहस्यमय और मन्त्रमुग्धकारा है। मानवीय मनोवृत्तियों की हलचल और बौद्धिक प्रयत्नों का साकार निदर्शन आज के विकासोन्मुख विश्व के रूप में देखा जा सकता है। आहार, निद्रा, भय और मैथुन आदि जीव-सामान्य में अन्तर्निहित नैसर्गिक वृत्तियों का तो उसमें अधिवास है ही, किन्तु इनके अतिरिक्त मानव को जिस विशिष्ट श्रेणी की ज्ञान-चेतना की उपलब्धि हुई है, उसी ने उसके परम्परागत इतिहास का अद्यतन स्वरूप निर्मित किया है। अपने पंचभौतिक शरीर में अवस्थित आध्यात्मिक चेतना के बल पर उसने ऐसे अनेक विस्मयपूर्ण कार्य किये हैं, जिनके कोटि-क्रम में किया गया उसका विकास अत्यन्त भव्य और शालीन बन पड़ा है। बाणी का सुमधुर वरदान तो केवल मनुष्य को ही प्राप्त है। उसने उसके बल पर शब्दों की साधना की है। यह केवल अपनी ही स्वार्थपूर्ण संकुचित वृत्तियों के सकीर्ण परिमण्डल में ही आवद्ध नहीं रहा है, प्रत्युत अपने ज्ञान-विज्ञान के विकास के साथ-साथ अपना सामाजिक जीवन भी निर्मित करता चला है। सृष्टि के क्रमागत प्रसार के साहचर्य ने उसे व्यापक दृष्टिकोण प्रदान किया है। वह आत्मविकास की श्रेणी से ऊँचा उठकर सार्वजनिक अभ्युदय के लिए भी प्रयत्नशील रहा है। उसकी कर्म चेतना ने अपनी शारीरिक शक्तियों के द्वारा 'स्व' और 'पर' के क्षेत्र में कार्य-विस्तार किया है तो उसकी भाव-चेतना भी विभिन्न युगों में सन्तुलित और रागमयी बनकर कम क्रियमाण नहीं रही है। उसकी भावाभिव्यक्ति को चाहे उसके मानसिक असंतोष के परिशमन का प्रतिफल समझा जाय अथवा उसकी आत्मानुभूति की सहज सवेदना का परिणाम, किन्तु इसमें कदाचित् ही दो मत हों कि उसके मूल में उसके मानस-लोक का ऐसा

विधान है जो अपनी सकीर्ण कारा से निकलकर प्राणिमात्र का बनना चाहता है तथा जिसके आत्मप्रसार में स्वार्थ की सकुचित वृत्ति के लिए कोई अवकाश नहीं है। उसका यह विकास अनेक युगों की साधना का साकार स्वरूप है और इसे जिस श्रेणी के अन्तर्गत अधिष्ठित किया जाता है, वही 'साहित्य' की सज्ञा से अभिहित है।

साहित्य का स्वरूप और जीवन का प्रसार

३. साहित्य के स्वरूप-विधान को लेकर विभिन्न देशों के विचारकों ने अपनी-अपनी संस्कृति और आस्थाओं के अनुरूप विभिन्न कालों में अनैक्यपूर्ण विवेचनाएँ प्रस्तुत की हैं। उन सबका तात्त्विक निष्कर्ष यही है कि साहित्य का जीवन से किसी न किसी रूप में अपरिहार्य सम्बन्ध अवश्य है। जीवन के आदर्श और मानदण्ड परिस्थिति-विशेष के परिवर्तन से भले ही भिन्न-भिन्न स्वरूप धारण कर ले, किन्तु उनकी आंतरिक अखण्डता कभी भी छिन्न-भिन्न नहीं की जा सकती। किसी भी देश अथवा काल का साहित्यकार जीवन से पराङ्मुख बनकर अपनी भावाभिव्यक्ति कर ही नहीं सकता। यदि किसी साहित्यकार ने अपने अविवेक अथवा दम्भवश जीवन को पराभूत करने की भावना से उच्छृंखल प्रदर्शन किया भी, तो उसे केवल असफलता ही हाथ लगी। इसका मूल कारण यही है कि साहित्य हमारे मानस-लोक की सृष्टि है और उसमें भावनाओं का अनन्त सागर लहराता है, जिसका अमूर्त स्वरूप ही अक्षरों के कलेवर में साकार बन कर अपनी रत्नराशियों से मानव हृदय का प्रसादन करता हुआ चला आ रहा है। ऐसी परिस्थिति में साहित्य और जीवन का तादात्म्य सम्बन्ध स्वतः स्पष्ट हो जाता है। अपनी इस मान्यता के परीक्षण के निमित्त हम चाहे किसी भी देश के साहित्य को ले, उसके कलेवर में हमें जीवन का रक्तसंचार अवश्य मिलेगा। हाँ, यह बात दूसरी है कि जीवन-विषयक दृष्टिकोण की अनेकरूपतावश उसके वाह्य-परिवेश में स्वरूप-वैचित्र्य का समावेश भले ही हो जाय। सुतराम् साहित्य और उसके क्षेत्र की अन्तर्गत समस्त प्रक्रियाओं का केन्द्रबिन्दु हमारा जीवन ही सिद्ध होता है और यह जीवन अपनी परिव्याप्ति में जगत के अन्तर्गत समाविष्ट है, जिसका अभिप्राय यह है कि साहित्य में जीवन की अभिव्यक्ति जगत के परिमंडल में अन्तर्निहित होकर ही होती है।

४. जब हम साहित्य में जीवन की ही अभिव्यक्ति पाते हैं और जीवन का प्रसार अखिल ब्रह्माण्ड तक परिव्याप्त है तो यह स्वतः सिद्ध है कि साहित्य के विषय-क्षेत्र की भी कोई श्रेणिगत इयत्ता नहीं हो सकती। यह तो साहित्य-स्रष्टा की प्रातिभिक क्षमता पर निर्भर है कि वह अपने मानस-जगत के औरसजात साहित्य में जीवन के किन-किन स्वरूपों का दृश्य-विधान करे। यही साहित्यकार की साधना और आत्मानुभूति का प्रश्न आता है। जिन साहित्यकारों में जीवन-संवेदनाओं का जितना अधिक गम्भीर और तीव्र उद्बोधन होता है, वे उतनी ही कुशलता से उनकी तलस्पर्शी अगाधता को अपनी रचना-प्रक्रिया द्वारा अभिव्यक्त कर सकते हैं। इसी प्रकार जिनकी ग्राहिका-शक्ति अपेक्षाकृत कम सुवेगपूर्ण अथवा अल्प परिपक्व होती है, वे उसकी सीमा में ही संकेन्द्रित होकर अपनी भावानुभूति का अभिव्यजन अपनी साहित्य-कृतियों में कर पाते हैं। यही पर यह बात विशेष रूप से ध्यान में रखने की है कि अपने मानसिक संस्थान के अनुरूप ही साहित्यकार जीवन-श्रेयता के द्वारा अपने साहित्य को अनुप्राणित करने में समर्थ होते हैं। कुछ साहित्यकार अपनी असाधारण प्रतिभा के बल पर ऐसा अमर और लोकमंगल-विधायक साहित्य निमित्त कर जाते हैं, जो देशकालावच्छिन्न होकर शाश्वत तथा विश्वजनीन बन जाता है और जिसमें अभिव्यक्त अमर भावनाएँ सदैव समाहत होती हैं। साहित्यकारों की एक श्रेणी वह भी है जो अपनी युगानुरूपिणी शक्ति के आश्रय पर केवल युग-जीवन का ही स्वर-संधान अपनी वाणी में कर पाती है। अपनी-अपनी सीमाओं और मर्यादों में दोनों प्रकार के साहित्यकारों का सामानुपातिक महत्त्व है।

और उसीके अन्तर्गत उनकी वृत्तियाँ अपना वैशिष्ट्यपूर्ण गौरव रखती हैं। हाँ, कभी-कभी ऐसा भी देखा जाता है कि साहित्यकार की अतृप्त-कुण्ठा उसे व्यक्तिवाद की कारा में इतना अधिक अवरोध कर देती है कि उसका अधिमानस न तो विश्वजनीन भावनाओं का ही अभिव्यजन कर पाता है और न युग-धर्म का प्रकटीकरण ही। निश्चय ही यह स्थिति भयावह है और इसमें सन्नस्त होकर साहित्य के प्राण कुठित होने लगते हैं। अतः साहित्य-निर्माता के लिए अपने निर्माण का कितना अधिक महत्वपूर्ण दायित्व है, उसको उपेक्षित कर हम साहित्य के स्वरूप-निर्धारण में कदापि न्याय-भावना का निर्वाह नहीं कर सकते।

५. जीवन और साहित्य की इस अपरिहार्य ऐक्य-संसिद्धि के पश्चात् यह प्रश्न ही नहीं रह जाता कि 'साहित्य का मूल विवेच्य विषय क्या है और उसकी सीमाएँ कहाँ तक हैं ? वास्तव में जीवन वह प्रकाश-पुंज है, जिससे शक्ति-संचय कर साहित्य गतिशील बनता है और जिसके केन्द्र में मानव का अंतरतम रहस्य तथा बाह्य परिवेश में उसका भौतिक स्वरूप सगठित होकर उसको परिचालित करते हैं। कहा जा सकता है कि जिस प्रकार शरीर और आत्मा दो भिन्न-भिन्न पदार्थ होते हुए भी अपने अतर्भूत में सगुम्फित हैं, उसी प्रकार जीवन और साहित्य भी एक ही प्राण-चेतना से अतः स्फूर्त हैं। सच तो यह है कि साहित्य और जीवन की चेतनाएँ दो भिन्न-भिन्न सरणियाँ नहीं हैं। साहित्य के रहस्य को समझने का अभिप्राय यही है कि हम जीवन की वास्तविकता से परिचित हो सकें। अतः साहित्य को चाहे जीवन की गम्भीर और व्यापक विवेचना कहा जाय अथवा उसे जीवन का वास्तविक दर्शन या दर्पण, किन्तु यह एक ध्रुव सत्य है कि उसमें हमारा आत्म-चिंतन अवश्यमेव प्रतिबिम्बित होता है और इसकी सफल साधना इसी में है कि हम उसके माध्यम से अपने वास्तविक स्वरूप का बोध करें और उसके साथ ही साथ आत्म-विकास के सोपान से उच्चतर बनकर विश्व-रूप तथा विश्व-जीवन में अपने आपको लय करने अथवा इसमें लय होने की वस्तुस्थिति में भी हो सकें। वस्तुतः यही साहित्य और जीवन की 'वागर्थ्याविव संपुक्त' मनो-भूमिका है।

राग और बोधवृत्तियों का साहित्यगत सम्मिलन

६. व्यावहारिक सुविधा की दृष्टि से मनुष्य के क्रिया-क्लापो को राग और बोध की विभिन्न वृत्तियों के आधार पर साहित्य तथा विज्ञान की अनेकानेक शाखाओं और उपशाखाओं में भले ही विभक्त कर दिया जाय, किन्तु इस अखण्ड सत्य की कदापि अवहेलना नहीं की जा सकती कि मानव-जीवन की एक सम्पूर्ण इकाई है और यह विभाजन वस्तुतः औपचारिक मात्र है। विज्ञान ने आज हमें विश्लेषण की अत्यन्त व्यापक दृष्टि दी है, किन्तु ऐसे तत्त्वों की अद्यावधि कोई शोध नहीं की जा सकी जिसके आधार पर यह निर्णय कर दिया जाय कि मनुष्य की रचना-प्रक्रिया में हृदय और मस्तिष्क के तत्त्वों का सम्मिश्रण किसी निश्चित मात्रा और प्रकार में खण्डित विवेचित किया जा सकता है। अन्यान्य भौतिक तत्त्वकणों के विभाजन और विश्लेषण के प्रयत्नों के समान यदि कोई वैज्ञानिक इस प्रकार की मानसिक तुला अथवा प्रतिमान की अधिकृति घोषित करे तो उसका यह प्रयास उपहासास्पद दम्भमात्र ही होगा। इसका मूल कारण यह है कि मनुष्य केवल जड़-तत्त्वों का ही समवायस्वरूप नहीं है, अपितु उसमें अनन्त चेतना की ऐसा अखण्ड तत्त्व भी समाविष्ट है जिसका भौतिक तुला पर परीक्षण करना सर्वथा असम्भव-सा है। वस्तुतः मनुष्य की जीवन-चेतना में राग और बोध की विभिन्न वृत्तियों का ऐसा अद्भुत रासायनिक सम्मिश्रण है जिसका पार्थिव मूल्यांकन किसी एक सीमा तक ही समीचीन कहा जा सकता है। हाँ, यह बात अवश्य है कि मानव-मन की इन अनेकमुखी वृत्तियों का उभार विभिन्न कालों में भिन्न-भिन्न रूपों में संघटित होता चलता है। कालानुक्रम से कभी बोधवृत्ति का प्राधान्य मनुष्य को अधिक विचारक

और चिन्तनशील बनाकर उसे वैज्ञानिक और दार्शनिक की श्रेणी में प्रतिष्ठित कर देता है तो कभी भाववृत्ति का प्रामुख्य उसे भावुक और कल्पनाशील बनाकर साहित्यकार और काव्य-रचयिता की कोटि में ला रखता है। ऐसा भी देखा गया है कि बोध-वृत्ति के विश्लेषक दर्शन और विज्ञान में भी मानव की भाव-प्रवणता के कतिपय अंश अवश्य विद्यमान रहते हैं और भाववृत्ति के प्रकाशक साहित्य और काव्य में भी विवेक-शक्ति की तत्त्व-सन्निहिता भी समाहित होती है। इतना ही नहीं, भाव-जगत के चित्रकार साहित्य में भी मन की रस-सवेदना उसके रचनात्मक पक्ष-काव्य, नाटक, उपन्यास और कहानी आदि के रूप में प्रतिफलित होती है तो उसकी भावक शक्ति का प्राधान्य उसके आलोचनात्मक पक्ष में प्रादुर्भूत होता है। रचना और मीमांसा का यह स्वरूप-संगठन सभी देशों के साहित्य में न्यूनाधिक मात्रा में समानान्तर गति के साथ विकसित होता हुआ चलता है, जिसका अभिप्राय यह है कि कभी भाव-प्रवणता के आधिक्य का युग उसकी रचनात्मक प्रक्रियाओं में अभिवृद्धि कर देता है तो कभी विचार-सकुलता का बाहुल्य उसके समालोचनात्मक स्वरूप में नवीन क्रान्ति के संचार का कारण बनता है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि रचना और समालोचना की प्रवृत्ति विश्व के समस्त समृद्ध साहित्यों में प्रायः समानवर्ती रही है जिसे युगपत स्वरूप में ग्रहण करना ही सर्वतोभावेन समीचीन है। भारत, चीन, ग्रीस, इटली, जर्मनी, फ्रांस और इंग्लैंड आदि पूर्वी तथा पश्चिमी देशों का साहित्य-विधान इस कथन के प्रमाणस्वरूप उपस्थित किया जा सकता है। सुतराम् साहित्य और समालोचना एक ही मानव-मन की दो प्रक्रियाएँ सिद्ध होती हैं, जिनमें समन्वय की प्रवृत्ति निसर्गत अनुप्राणित समझी जानी चाहिए।

७. साहित्य और समालोचना जब दोनों एक ही मानव-मन की प्रक्रियाओं का अभिव्यजन है तो हमारे सम्मुख एक अन्य प्रश्न उन प्रक्रियाओं के विस्तारक्षेत्र का आता है। इसमें तो कदाचित् ही मतभेद हो कि साहित्य मानव-भावनाओं का रस-सर्वेष्ट उद्गार है, किन्तु इस उद्गार के मूल में जन-सामान्य-सुलभ साधारणीकरण का तत्त्व समाविष्ट रहने पर भी विभिन्न देशों के सांस्कृतिक जीवन का बाह्य प्रभाव भी कम क्रियमाण नहीं होता। जिस प्रकार साहित्य जीवन से 'जलवीचिवत्' सम्पृक्त है, उसी प्रकार सांस्कृतिक चेतना से भी, और सांस्कृतिक चेतना के धरातल पर विभिन्न देशों की मान्यताओं में न्यूनाधिक रीत्या अन्तर होता ही है। यही कारण है कि साहित्य के स्वरूप-निर्माण और समीक्षण प्रतिमान का निर्धारण विभिन्न देशों के मानसिक और सांस्कृतिक स्तरों का पर्याप्त प्रभाव ग्रहण करने के उपरान्त ही होता रहा है। इसका एक प्रमाण तो यही है कि साहित्य का पारिभाषिक और लक्षणबद्ध विवेचन विभिन्न देश-कालों में भिन्न-भिन्न विधियों में हुआ है और उसकी रचनात्मक विधाएँ भी जीवन की अखंड स्रोतस्विनी का अतः सलिल ग्रहण करती हुई भी अनन्त मोड़ लेकर अपने वाह्य धरातल पर प्रवाहित हुई हैं। इसका सबसे बड़ा निदर्शन है साहित्य की मीमांसा विषयक उपलब्ध सामग्री। विभिन्न देशों में ही क्यों, एक ही देश के विभिन्न कालों में विवेचन का यह बहुरंगी स्वरूप अपना प्रभाव अंकित करता हुआ प्रदर्शित हुआ है। इसकी पुष्टि के लिए साहित्य विषयक भारतीय और पाश्चात्य विचारधाराओं का दिग्दर्शनमात्र पर्याप्त होगा।

भारतीय दृष्टि से साहित्य का स्वरूप

८. भारतीय मनीषियों ने अपनी आस्तिकता के कारण साहित्य का स्वरूप-विवेचन करते समय कही उसका सम्बन्ध ईश्वरीय शक्तियों के साथ जोड़ा है तो कही इसे केवल शब्दार्थ स्वरूप ही माना है। यहाँ की परम्परा में साहित्य की अपेक्षा काव्य शब्द अधिक ग्राह्य और प्रचलित रहा है और विभिन्न आचार्यों ने अपने काव्यशास्त्रीय ग्रंथों के प्रारम्भ में उसका सूत्रबद्ध लक्षण निर्धारित कर कारिका अथवा भाष्य का प्रयोग करते हुए उसकी विवेचना की है। यद्यपि यहाँ के आचार्यों के विश्लेषण में साहित्य शब्द का भी प्रयोग हुआ है किन्तु वह काव्य की अपेक्षाकृत न्यून रूप में है,

राजशेखर ने अपनी 'काव्य-मीमांसा' में काव्य की रचना और स्वरूप का विवेचन करते हुए लिखा है कि "भगवान् श्रीकठ शिव ने काव्य-विद्या का सर्वप्रथम उपदेश परमेष्ठी, बैकुण्ठ आदि चौसठ शिष्यों को दिया जिनमें से उनके प्रथम शिष्य स्वयम्भू ब्रह्मादेव ने इस विद्या का दूसरी बार उपदेश अपने मानसजात शिष्यों को दिया। इन्हीं शिष्यों में सरस्वती-पुत्र काव्य-पुरुष भी था, जिसको दिव्य-दृष्टि-सम्पन्न तथा त्रिकालज्ञ जानकर ब्रह्माजी ने प्रजाहित की भावना से काव्य-विद्या-प्रवर्तन की आज्ञा दी। उसने अठारह अधिकरणों में काव्य-विद्या का विभाजन कर अलग-अलग शिष्यों से अलग-अलग ग्रन्थरचना कराई।" इस प्रकार राजशेखर ने काव्य-विद्या का स्वरूप विवेचित कर अपने 'कवि रूहस्य' के अतर्गत शब्द और अर्थ के सहभाव से निर्मित विद्या को साहित्य-विद्या कहा है।^१ कुतक ने 'वक्रोक्तिजीवित' में साहित्य का स्वरूप निर्धारित करते हुए बतलाया है कि काव्य की शोभा-शालिता के प्रतिशब्द और अर्थ की न्यून और आधिक्य से रहित कुछ अनिवर्चनीय मनोहर स्थिति ही साहित्य है।^२ इसी प्रकार आद्विवेक,^३ शब्द-शक्ति प्रकाशिका^४ आदि ग्रन्थों में भी साहित्य के स्वरूप निर्धारण का प्रयत्न मिलता है। विल्हण ने तो काव्य को साहित्य का अशुभ माना है।^५ मुकुल भट्ट^६ तथा मखक^७ ने साहित्य का विवेचन अपने दृष्टिकोण से किया है। किन्तु सच तो यह है कि कालांतर में काव्य की समता में साहित्य शब्द अधिक विद्वदप्रिय नहीं रहा, अतः साधारणतया काव्य-लक्षण को ही साहित्य का सामान्य लक्षण माना जा सकता है।

६ काव्य के स्वरूप और लक्षण का तो हमारे संस्कृत के आचार्यों ने अपने विभिन्न ग्रन्थों में अत्यन्त व्यापक विवेचन किया है, जिनके आधार पर रसवाद, अलंकारवाद, ध्वनिवाद, रीतिवाद और वक्रोक्तिवाद आदि साहित्यिक वादों की सृष्टि हुई है। क्षेमेन्द्र ने इन्हीं वादों का तत्त्व ग्रहण कर 'श्रीचित्य-विचार-चर्चा' की रचना की है। कहने के लिए तो कुछ विद्वानों की सम्मति में अन्य वादों की भाँति श्रीचित्य भी एक वाद है। किन्तु तत्त्वदृष्टि से देखा जाय तो वह कोई वाद न होकर काव्य-शास्त्र में सतुलन लाने का एक सुन्दर विधान है। समीक्षा के इन विभिन्न वादों के विकास का विशेष विवेचन आधुनिक हिन्दी समालोचना के आदि स्रोत संस्कृत समीक्षा का विवेचन करते हुए किया जाएगा। यहाँ तो हमारे कहने का मूल मतव्य यही है कि यहाँ के आचार्यों ने विभिन्न दृष्टिकोणों से साहित्य अथवा काव्य का विवेचन किया है जिनको आधार बनाकर काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में विभिन्न सिद्धान्तों की सृष्टि हुई है। इन विद्वानों में जिन विद्वानों ने काव्य के लक्षण निरूपित किए हैं उनमें आचार्य भामह^८, दण्डी^९, वामन^{१०}, पंडितराज जगन्नाथ^{११}, विश्वनाथ^{१२} और मम्मट^{१३} आदि प्रधान

१ 'शब्दार्थयोर्वाक्यवत्सहभावेन पचमी विद्या साहित्य विद्या। साहित्यसृष्ट्यामपि विद्याना निथ्यन्द।'।

राजशेखर : काव्य मीमांसा पृष्ठ ४

२ साहित्यमनयो शोभाशालितां प्रतिक्राम्यसौ। अन्यूनानांतरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ॥—कुतक

'वक्रोक्तिजीवित' १।७॥

३ परस्परसापेक्षाणां तुल्यरूपाणां युगपदेव क्रियान्वयित्वं साहित्यम्।—रुद्रधर—'आद्विवेक' पृष्ठ १८।

४ तुल्यवदेक क्रियान्वयित्वं वृद्धि विशेष विषयित्वम् साहित्यम्।—'शब्द शक्ति प्रकाशिका' ॥

५ साहित्यपाथोनिधिमथनोत्थ काव्यामृत रजतं हे कवीन्द्रा।—विल्हणः 'विष्णुमार्कण्डेय चरित' १।११॥

६ व्याकरण मीमांसा तर्कसाहित्यात्मकेषु चतुर्षु शास्त्रेषूपयोगात्।—मुकुल भट्ट—'अभिधावृत्ति मात्रिका' पृष्ठ २१।

७ विना न साहित्यविदा परत्र गुणा कथञ्चित् प्रथते कवीना।—मखक. श्रीकठचरित' २।१२॥

८ शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् गद्य पद्य चतस्रविधा

संस्कृत प्राकृत चान्यदपत्र शे गति त्रिधा ॥ भामह—'काव्यालंकार' १।१६॥

९ तै.शरीरं च काव्यानाम लकाराश्च दर्शिता। शरीर तावदिष्टं व्यवच्छिन्ना पदावली ॥ 'काव्यादर्श' १।१६।

१० अलंकार एव काव्यम्। काव्य ग्राह्यमलंकारात् ॥ 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' ॥ १, १, १॥

११ रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्।

'रसगंगाधर' ॥

१२ वाक्य रसात्मक काव्यम् ॥

विश्वनाथ साहित्य-दर्पण ॥

१३ तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलकृती पुन क्वापि। मम्मटः 'काव्य प्रकाश'।

हैं। इनके ग्रंथों में काव्य-लक्षण के अतिरिक्त काव्य-भेद, काव्य-साधन, काव्य-हेतु या काव्य-प्रयोजन काव्य-रीति काव्य के अंग, काव्य-रचना और स्वरूप, कवि-प्रतिभा और आलोचक-प्रतिभा, काव्य में रस, गुण, अलंकार, ध्वनि, रीति और वक्रोक्ति आदि की स्थिति ; काव्य-दोष, शब्द-शक्तियाँ, काव्य-श्रौचित्य और काव्य-वृत्तियाँ आदि विभिन्न विषयों का भी विवेचन हुआ है। संस्कृत वाङ्मय के परवर्ती काव्यशास्त्र में भी काव्य-शास्त्र का व्यापक विवेचन हुआ है, जिसकी परम्परा आधुनिक युग तक चली आई है। यदि उन सबका विश्लेषण किया जाए तो काव्य-लक्षण-निरूपण ही एक महान् ग्रंथ का रूप धारण कर सकता है। अतः अपने मूल विषय का ध्यान रखते हुए यहाँ पर इतना ही कहना पर्याप्त है कि साहित्य और काव्य का जो भारतीय साहित्य में निरूपण हुआ है वह मूलतः आदर्श-वादी और लोक-कल्याणकारी है और तत्त्व-दृष्टि से 'साहित्य के अतर्गत वह सारा वाङ्मय लिया जा सकता है जिसमें अर्थबोध के अतिरिक्त भावोन्मेष अथवा चमत्कार-पूर्ण अनुरजन हो तथा जिसमें ऐसे वाङ्मय की विचारात्मक समीक्षा या व्याख्या हो'।^१ इस प्रकार साहित्य का एक स्वरूप निर्धारित करते हुए भी हम इस तथ्य की उपेक्षा नहीं कर सकते कि जिस प्रकार उसका स्वरूप विवेचन करते समय विभिन्न आचार्यों के जिस प्रकार के दृष्टिकोण रहे हैं, उसी प्रकार उन्होंने अपनी समालोचनाओं को भी गतिविधि प्रदान करने की चेष्टा की है।

पाश्चात्य दृष्टि और साहित्य-विवेचन

१०. अंग्रेजी भाषा में साहित्य शब्द का पर्यायवाची शब्द 'लिटरेचर' है। उसका प्रयोग वहाँ संकुचित तथा व्यापक इन रूपों में किया जाता है। व्यापक अर्थ में उस भाषा में 'लिटरेचर' के अन्तर्गत वह सारी सामग्री आ जाती है जो मुद्रित पुस्तकों के रूप में है। यहाँ तक कि विधि-ग्रन्थों तथा विज्ञान विषयक सामग्री से लेकर औषधियों के पर्चे तक 'लिटरेचर' के अन्तर्गत सम्मिलित कर लिए जाते हैं।^२ वस्तुतः इस अर्थ से हमारा अभिप्राय सिद्ध नहीं होता। हाँ, वहाँ साहित्य को संकुचित अर्थ में ग्रहण करने की जो परम्परा है, वह अधिक उपयुक्त है। इस अर्थ में साहित्य के अन्तर्गत केवल कविता, कहानी, उपन्यास, नाटक, निबंध तथा ललित-कलाओं का समावेश किया जाता है।^३ साहित्य शब्द को लेकर वहाँ के विचारकों ने भी अत्यन्त व्यापक विवेचन किया है। डी. क्वेसी ने 'ज्ञान का साहित्य' तथा 'शक्ति का साहित्य' नामक साहित्य के जो दो विभाग किए हैं, उनका समाहार राजशेखर द्वारा विवेचित वाङ्मय के दो भेदों—शास्त्र और काव्य' के अन्तर्गत किया जा सकता है। अभिप्राय यह है कि भारत की भाँति पश्चिमी देशों में भी साहित्य का विवेचन वहाँ के मानसिक और बौद्धिक स्तरों के अनुरूप हुआ है। प्लैटो, अरस्तू, लोजाइनस आदि से लेकर हडसन, मैथ्यू आर्नल्ड, डाक्टर जानसन, रिचर्डस, ब्रैडले, जेम्स स्काट आदि साहित्य-मीमांसकों ने अपनी-अपनी मानसिक उद्धरणी साहित्य विश्लेषण के प्रसंग में दी है। न्यूमैन ने यदि 'साहित्य को मनुष्य के विचारों और उसकी भावनाओं तथा कल्पनाओं का अभिव्यजन' कहा है तो श्लेजेल उसे 'किसी ज्ञाति के मानसिक जीवन का सर्वांगीण सत्त्व' निर्दिष्ट करता है। इसी प्रकार मनोविश्लेषणवादी फ्रायड के अनुसार 'साहित्य हमारी अभ्युक्त कामवासनाओं का उदात्तीकृत विस्फोट' है, तो युग के अनुसार वह 'अचेतन मन से आई हुई प्रतिमाओं का चेतन आदर्शों के लिए प्रयोगमात्र है। इतना ही नहीं, एक ही देश और काल के समालोचकों की विचार-धाराओं में साहित्य के स्वरूप-विवेचन विषयक इतना अधिक वैषम्य मिलता है जिससे कभी-कभी

१. प० रामचन्द्र शुक्ल: चितामणि दूसरा भाग, तृतीय आवृत्ति संवत् २०१० वि० पृष्ठ १५६.

२. 'द आक्सफर्ड डिक्शनरी', खंड ६ पृष्ठ ३४२-४३.

३. 'द न्यू ग्रेसम इनसाइक्लोपीडिया', खंड ७, पृष्ठ २१६.

ऐसा प्रतीत होने लगता है कि वे साहित्य का श्रुत्य-प्रयोग द्वारा स्वैरवादी विश्लेषण करने में जैसे किसी भी प्रकार की कोई अनिष्ट भावना ही नहीं पाते। इसका एक दुष्परिणाम कभी-कभी साहित्य के मूल में विद्यमान सम्मिलित अथवा 'साहित्य भाव' को क्षत-विक्षत करना मात्र भी हो जाता है। ऐसा भी देखा गया है कि अनेक बार राजनीतिक और सामाजिक व्यवस्थाएँ अपना प्रभुत्व प्राप्त कर साहित्य को ऐसे अनेक दलगत प्रवादों का अभिलक्ष्य बनाने में किसी प्रकार की कोई आपत्ति नहीं समझती, जिससे साहित्य के रचनात्मक और आलोचनात्मक क्षेत्रों में विलक्षण प्रकार की जटिलता और विघटनकारिता का समावेश हो जाता है। निश्चय ही साहित्य के स्वरूप-निर्धारण में इन विभिन्न लक्षणों का उपयोग अवश्य है, किन्तु जब इनके द्वारा समीक्षा के प्रतिमान भी अनेक प्रकार की रूढ़ियों से सश्रुत बना दिए जाते हैं तो समीक्षा-क्षेत्र में ऐसे अनेक प्रवादों की सृष्टि हो जाती है जिनके द्वारा सत्साहित्य का परित्राण एक जटिल समस्या बन जाती है। साहित्य के अर्थ-ग्रहण का यह वैभिन्न्य समालोचना को भी बहुमुखी मानदण्ड प्रदान करता है और उसकी मूलचेतना अनेक बार परमुखापेक्षी भिक्षुरी की भाँति विकलाग होकर विभिन्न प्रवादों के द्वार पर याचना करने लगती है। इस प्रकार की स्थिति साहित्य-समालोचना के विकास-पथ में एक बहुत बड़ा व्यवधान है। अतः यथासम्भव साहित्य का जीवनगत विशुद्ध स्वरूप लेकर ही उसके निर्माण तथा उद्भावन का प्रयास करना सर्वांशेन शोभनीय है।

साहित्य-समालोचना का विशुद्ध स्वरूप

११. हमारे विवेचन के इसी प्रसंग में एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न यह आता है कि जब जीवन की जटिलता और सकुलता की भाँति साहित्य-समालोचना का क्षेत्र भी अत्यन्त दुरूह और अग्राह्य है, तो उसे किस रूप में ग्राह्य समझा जाए? इसका सामान्य उत्तर यही है कि जीवन की ही भाँति साहित्य-समालोचना भी अनन्त और बहुमुखी है, किन्तु यह कोई भयावह और अनिष्टकारी वस्तु नहीं है। वस्तुतः उसका प्रवाह तो अत्यन्त निर्मल और चिरन्तन है, किन्तु यदाकदा विभिन्न श्रेणी के वाद-प्रवादों के भाड-भूखंड अथवा साम्प्रदायिक दलबन्दी के पकिल-स्रोत उसमें जीवन् नाशक कृमि उत्पन्न कर देते हैं। अतः यथासम्भव इक सकीर्ण गत्यवरोधों से दूर रह कर ही साहित्य को उसके ऐसे विशुद्ध स्वरूप में ग्रहण करना श्रेयस्कर है जो हमें आत्मचेतना और जीवन्त शक्ति प्रदान कर सके। जिन देशों ने साहित्य के ऐसे जीवनप्रद स्वरूप को ग्रहण किया है, वे ही अपना वास्तविक अभ्युत्थान कर सके हैं। सुतराम् यह आवश्यक है कि साहित्य का जीवनगत ग्रहण उसके मानसिक सगठन की दृढ़ता और भावभूमि की व्यापकता के अनुरूप हो और उसका रूपदर्शन कराने वाली समालोचना भी उसी के अनुकूल मानव-सवेदनाओं के अधिकाधिक पवित्र विश्लेषण और निष्पक्ष निरूपण से प्रवृत्त होकर चले। किसी देश के साहित्य में जिस समय ऐसी स्थिति होती है, उस समय वहाँ की साहित्य-समालोचना का जीवनगत महत्त्व स्वतः स्पष्ट हो जाता है और फिर साहित्य की सकीर्णता अथवा उसके द्वारा विशेष परिस्थितियों में होने वाले अहित की कोई सम्भावना नहीं रहती।

१२. यही पर एक अन्य प्रश्न साहित्य और समालोचना के प्रकृत स्वरूप-निर्धारण का आता है। यदि इस विषय में विद्वानों के तर्क-वितर्क और ऊहापोहों का लेखा-जोखा किया जाय तो उस विषय का एक स्वतंत्र ग्रन्थ प्रस्तुत किया जा सकता है। ऐसी परिस्थिति में उसके विवेचन की जटिलता में न उलझ कर हमारे लिए यही समुचित है कि हम साहित्यिक समालोचना के केवल सर्वग्राह्य अथवा बहुग्राह्य स्वरूप को ही स्वीकार करते हुए चले, जिसकी प्राणधारा प्रत्येक देश और काल के साहित्य में सदैव विकासोन्मुख रही है। इस प्रकार के विवेचन को प्रतिमान बनाकर ही हम यह समझ सकेंगे कि हिन्दी साहित्य में भी आधुनिक युग-चेतना के

साथ-साथ समालोचना की जो प्रवृत्ति विकसित हुई है, वह किन-किन अंशों में मौलिक और विश्वजनीन है और उसमें कहाँ-कहाँ ऐसे मोड़ हैं, जिन्होंने उसे नूतन दिशा की ओर उन्मुख किया है। साथ ही साथ इस विवेचन द्वारा हम यह भी ज्ञात कर सकेंगे कि इस विकास में भारतीय और पश्चिमी प्रभावों की सहिति भी किस प्रकार का आकार-प्रकार धारण कर उद्भूत हुई है।

समालोचना का अर्थ और उसका क्षेत्र

१३. समालोचना क्या है और उसका जीवन-दर्शन तथा साहित्य-साधना में क्या महत्त्व है, इसका विश्लेषण प्रत्येक देश और काल के विचारकों का अत्यन्त रुचिप्रद विषय रहा है। अपने अपने युग-स्तर और मानसिक संस्थान के अनुरूप उसका स्वरूप-विवेचन प्रत्येक देश के भाषा-साहित्य में हुआ है जिसमें विशिष्ट विशेषताओं अथवा एकांगी न्यूनताओं का भी सम्मिश्रण है। ऐसा भी देखा गया है कि विभिन्न देशों में स्थान और दूरी का व्यतिक्रम होने पर भी इनके विवेचन में जीवनोद्भूत मौलिक सत्य का अखंड एकत्व और मानवीय प्रवृत्तियों का नैसर्गिक प्रस्फुरण भी समान विधि से उच्छलित हुआ है और सभी विचारक एक ही तत्त्व-बिन्दु की ओर अग्रसर होते हुए चले हैं। साथ ही साथ देशकाल की परिवर्तनशील भौतिक परिस्थितियों और विचारधाराओं के ऊहापोहों ने अनेक बार विचारकों के मस्तिष्क और मान्यताओं में ऐसे झुकाव भी उत्पन्न कर दिए हैं, जब वे सत्योपलब्धि से दूर हटकर केवल अपना पूर्वाग्रह निभाने के लिए ही विवेचना को मूल उत्स बनाकर चलते रहे हैं। ऐसी परिस्थिति में इन विषयों का व्यापक एवम् गम्भीर अध्ययन यदा-कदा हमें एक विचित्र भ्रान्तिपूर्ण जटिलता में प्रक्षिप्त कर देता है और हमारा मन असंयत बनकर अपना अन्तुलन तक खोने लगता है। अतः आवश्यकता इस बात की है कि विवेचन के इस अनन्त एव अगाधसागर से हम ऐसे तात्त्विक रत्न-कणों का संचयन करें - जो सार्वभौमिक विधि से जीवन, साहित्य और समालोचना के समन्वय की अभिव्यक्ति कर सकें। अतः मैंने इनके स्वरूप को विश्वजनीन व्यापक धारणाओं के अन्तर्गत समाविष्ट कर उसे भारतीय विचारबिन्दुओं के अधिक निकटवर्ती रूप में देखने का प्रयास किया है, जो जीवन की व्यापक संवेदना और तत्त्वानुभूति को प्राणस्थ कर चला है और जिसमें एकदेशीयता की कृत्रिम परिधि अथवा सीमा का संयोजन नहीं है।

१४. 'समालोचना' मूलतः संस्कृत भाषा का शब्द है, जो हिन्दी भाषा-साहित्य में अपने मूल अर्थ के अनुरूप ही तत्सम विधि में ग्रहण किया गया है। इसके मूल में 'लुच्' धातु है, जिसका व्युत्पत्तिभ्य अर्थ है 'देखना'। चूँकि यह धातु 'नदग्रहपचादि' धातु-समूह के अन्तर्गत है, अतः पाणिनीय व्याकरण के अनुसार उसके आगे 'ल्यु' प्रत्यय लगता है। 'ल्यु' के आदि व्यंजन 'ल्' का लोप होने से केवल 'यु' शेष रह जाता है, जिसके स्थान पर 'अन्' आदेश होने से धातु की उपधा का गुण होकर 'लोच्' बनता है, जिसमें 'अन्' जोड़ने से 'लोचन' शब्द की सिद्धि होती है। 'लोचन' शब्द नेत्रवाची संज्ञा शब्द है, जिसका प्रयोग नेत्रेन्द्रिय के रूप में बराबर किया जाता रहा है। वस्तुतः 'लोचन' शब्द ज्ञान का भी प्रतीक है और इसमें अंतःकरण और बाह्यकरण दोनों ही प्रकार की शक्तियों का समन्वय करने की साहित्य-दर्शन के क्षेत्र में एक सुदीर्घ परम्परा रही है। 'लोचन' के पूर्व जब 'आङ्' उपसर्ग जोड़ दिया जाता है तो उससे अभिविधि या मर्यादा का बोध होता है। 'ङ्' का लोप होने से केवल 'आ' वर्ण शेष रहता है, जिसे 'लोचन' के पूर्व जोड़कर 'आलोचन' शब्द की सिद्धि की जाती है। इसी 'आलोचन' शब्द के पूर्व 'सम्' उपसर्ग जोड़ने और अंत में 'ट्राप्' प्रत्यय लगाने से 'समालोचना' शब्द बनता है, जिसका व्युत्पत्तिभ्य शब्दार्थ हुआ 'किसी वस्तु अथवा विषय को सम्यक् प्रकार से विधिपूर्वक देखने की प्रवृत्ति'।

१५. 'समालोचना' शब्द की व्युत्पत्ति के अनुसार तो उसका क्षेत्र अनन्त और अपार है।

उसके अन्तर्गत जीवन और जगत् की परिधि में आने वाले ब्रह्मस्तम्भ पर्यन्त समस्त विषयो और वस्तुओं का समावेश किया जा सकता है। इतना ही नहीं, विशिष्टता की दृष्टि से प्रत्येक चेतना-सम्पन्न व्यक्ति को यह अधिकार है कि वह अपनी मान्यताओं और आस्थाओं के अनुरूप स्थूल और सूक्ष्म विषयो का विवेचन करे। ज्ञान-विज्ञान और साहित्य-दर्शन की सूक्ष्मतम शाखा-प्रशाखाओं से लेकर भौतिक और अधिमानसिक विचारणाओं का समन्वय देशकालावच्छिन्न बनकर इसमें अन्तर्भूत हो सकता है। इस दृष्टि से तो “समालोचना” शब्द को किसी सीमा में आबद्ध करना हमारे लिए असम्भव-सा हो जाता है, किन्तु हमारा अभिप्राय उसे इतना व्यापक स्वरूप प्रदान करना नहीं है। हमारा आशय तो उसे साहित्य के साथ संयुक्त कर केवल यही तथ्य ग्रहण करने से है कि साहित्य की परिधि में समालोचना-विधि जिन रूपों और प्रकारों में प्रयुक्त होती रही है, वह क्या है और आधुनिक हिन्दी साहित्य में उसका जिन अर्थों में सैद्धान्तिक और व्यावहारिक विकास हुआ है, वह किस श्रेणी का है? यहाँ इस बात का भी ध्यान रखना आवश्यक है कि वैसे तो साहित्य और कला की भाँति समालोचना भी तात्त्विक दृष्टि से एक अखंड अभिव्यक्ति है और उसका श्रेणि-विभाजन अथवा पद्धति-निरूपण केवल औपचारिक मात्र है, किन्तु साथ ही साथ अपने अध्ययन को वैज्ञानिक और सुविधाजनक बनाने के लिए यह भी आवश्यक है कि उसका व्यावहारिक विधि से विभाजन भी कर दिया जाय। इस विभाजन के अनन्तर भी हमें इस तथ्य को कदापि विस्मृत नहीं करना है कि समालोचना भी रचनात्मक साहित्य की भाँति मानव-मन की एक स्वाभाविक क्रिया है और उसे सदैव जीवन और साहित्य के साथ अपेक्षित सम्मिलन में ही स्वीकार कर चलना श्रेयस्कर है। ऐसा न करने पर अनेक प्रकार के अपकर्षपूर्ण लक्षणों के सगठन की सम्भावनाएँ सदैव बनी रहती हैं।

साहित्यालोचन के विभिन्न दृष्टिकोण और उनका दायित्व

१६. जब हम साहित्य और समालोचना को अनन्यभाव से सम्बन्धित कहते हैं तो उसका अभिप्राय यही है कि दोनों में अनेक दृष्टिकोणों से साम्य रहता है। किसी भी साहित्य का समालोचक अपने कार्यक्षेत्र में प्रविष्ट होने के पूर्व अपनी साहित्य-विषयक धारणा का निर्धारण करता है और तदुपरान्त ही अपने समालोचना-सिद्धान्तों की अवतारणा करते हुए आलोच्य कृति पर अपना मंतव्य प्रकट करता है। यदि किसी समालोचक का दृष्टिकोण साहित्य को नैतिक और शिक्षाप्रद विधान में ग्रहण करने का होता है, तो वह सर्वत्र उन्हीं के आधार-सूत्रों का प्रयोग अपने विवेच्य साहित्य पर अन्वेषित करता हुआ चलता है और यदि वह साहित्य-प्रक्रिया को केवल सौन्दर्यपूर्ण अतिरजना अथवा भावगत मनोहारिता की दृष्टि से ही देखने का अभ्यासी है तो उसे केवल अपनी विवेच्य कृति में इन्हीं तत्त्वों का अनुसंधान अभीष्ट होता है। इसी प्रकार कतिपय समालोचक साहित्य को प्रबन्ध, मुक्तक-वृत्ति, भाषा-सौष्ठव और कल्पना-चातुर्य आदि प्रतिमानों से समीक्षित करना अधिक ग्राह्य समझते हैं। इन समस्त दृष्टि-बिन्दुओं के आधार पर ही उनका सैद्धान्तिक और प्रयोगगत साहित्यालोचन चलता है, जिसका अभिप्राय यह है कि यदि उन समालोचकों को आलोच्य कृति में अपने मतानुरूप तत्वोपलब्धि नहीं होती तो वे उसके विपक्ष में अपना निर्णय देने में किसी भी प्रकार का कोई सकोच नहीं करते। यह स्थिति वस्तुतः शोभनीय नहीं है, क्योंकि उसमें सत्य का व्यापक स्वरूप ग्रहण करने की अपेक्षा उसके केवल एक अंश को ही ग्रहण करने का मत्तोभाव अधिकांश मात्रा में पाया जाता है।

१७ उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि जिस प्रकार साहित्य के स्वरूप-विधान को अपने मानसिक सस्थान के अनुसार ग्रहण करने वाले रचनात्मक साहित्यकार अपनी मनोवृत्तियों का उत्कट दायित्व सहेज कर साहित्य-सर्जना में प्रवृत्त होते हैं, उसी प्रकार उसके समालोचक भी अपने दृष्टि-पथ से ही उसका समीक्षण करते हैं। यदि दोनों के मत-विधान में किसी प्रकार का वैषम्य न हो तो

परिस्थिति में अनुकूलता की सम्भावना बनी रहती है, अन्यथा साहित्यकार और समालोचक को भिन्न-भिन्न दृष्टियाँ बीणापाणि के पुनीत मंदिर में विचित्र समस्याओं का उन्मेष कर देती है। वस्तुतः इस स्थिति में समालोचक का दायित्व पूर्ण रूप से निभ नहीं पाता। इसका यह अभिप्राय भी नहीं कि कोई समालोचक किसी कृति का मूल्यांकन करते समय उसके प्रभाव से उतना अधिक आक्रान्त हो जाय कि उसमें तथ्यातथ्यग्राहिणी प्रज्ञा का लोप ही हो जाए। इसका मूल मंतव्य तो यही है कि समालोचको में एक ऐसी अतर्हृष्ट अवश्य रहनी चाहिए जिसके द्वारा वे किसी भी कृति अथवा रचनाकार की समालोचना करते समय उसके मूल दृष्टिकोण और मानसिक सविधान की अवश्य समझ सकें और साथ ही साथ समालोच्य विषय के प्रति उनकी सद्भावना अथवा स्वस्थ सहानुभूति भी हो। यदि अपनी अपेक्षित भावक शक्ति की उपेक्षा कर कोई समालोचक किसी कृति के समीक्षण में छिद्रान्वेषी दृष्टिकोण अथवा द्वेषपूर्ण मनोवृत्ति से प्रस्तुत होगा तो उसके द्वारा उस की वास्तविकता का परीक्षण कदापि नहीं किया जा सकेगा। ऐसी ही समालोचनाओं को 'पूर्वाग्रह दंशित' समीक्षा-प्रणाली की सज़ा से अभिहित किया जाता है और इन्हीं के प्रसार से साहित्य का प्रतिमान व्यर्थ के दलदल में फसकर श्रीहीन तक बन जाया करता है।

पाश्चात्य दृष्टि में साहित्य-समीक्षा

१८ भारतीय साहित्य की भाँति पश्चिमी साहित्य शास्त्र में भी समालोचना के स्वरूप, क्षेत्र, प्रयोग तथा मूल्यांकन आदि पक्षों के सम्बन्ध में विभिन्न विचारकों ने अपनी युग-परिस्थिति तथा मान्यताओं के अनुरूप विशद विवेचना की है, जिससे यह सहज ही आभासित हो जाता है कि उन विश्लेषकों का इस क्षेत्र में कितना अधिक अतःप्रवेश था। किसी ने समालोचना को "जीवन अनुभूतिओं के विवेचन का प्रयास कह कर उनका मूल्यांकन करना उसका प्रधान कार्य" ^१ बतलाया है तो किसीने इस बात पर जोर दिया है कि समालोचना का केवल कला-कृति से ही निरपेक्ष सम्बन्ध नहीं, अपितु वह रचनाकार की प्रेरक शक्तियों और उसकी रचना-प्रक्रियाओं के विविध अंगों का भी विश्लेषण ^२ करती है। एक विचारक के अनुसार तो उस साहित्यिक समीक्षा का कोई मूल्य नहीं जो जीवन-परिवेश से अलग होकर चले क्योंकि उसका वास्तविक कार्य तो लेखक की रचना में अभिव्यक्त जीवन-सत्य के स्तर तथा गुण का ही परीक्षण करना होता है। ^३ समालोचना का साहित्य के विविध अंगों का परीक्षण करने में किस प्रकार प्रयोग हो, इस पर भी पाश्चात्य विद्वानों ने विवेचन किया है। ऐसा करते समय उनके सामने पाश्चात्य जीवन-दर्शन और साहित्य-ग्रन्थों की वह व्यापक परम्परा और उपलब्धि भी रही है, जिसके मेरूदण्ड पर वहाँ की सस्कृति का निर्माण हुआ है। एक समय था जब इन विचारकों ने नैतिक मूल्यों को काव्य-परीक्षण में बहुत ऊँचा स्थान दिया था, किन्तु शनैः-शनैः वह महत्त्वहीन होता गया। जीवन के परिवर्तित दृष्टिकोण ने स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन के साथ अपना स्वर मिलाकर बौद्धिक चेतना के तकपूर्ण विकास द्वारा जहाँ राजनीति और अर्थनीति की भाँति साहित्य-क्षेत्र में भी प्रभुत्व जमाया अवश्य, किन्तु उससे साहित्य-मूल्यांकन के स्वतन्त्र प्रतिमान भी नष्ट नहीं हुए। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन प्रतिमानों में नीति-आचार की अपेक्षित सत्ता स्वीकार कर समालोचकों के मूल्यांकन के सम्बन्ध को आई० ए० रिचर्ड्स द्वारा अधिक शालीनता के

१ I. A. Richards—*Principles of Literary Criticism* 14th Impression, 1955. Preface page 2.

२. Herbert Reed—*Collected Essays in Literary Criticism* Second Edition, 1950; page 17.

३. A. O. Ward—*Twentieth Century Literature*. Third Edition, 1956; page 212.

साथ व्यक्त किया गया।^१ हाँ, कुछ ऐसे आलोचक भी हुए जिन्होंने साहित्य की समाज-सापेक्ष सत्ता सिद्ध कर उसका मानदण्ड केवल सामाजिक-गति्याओं को प्राथमिकता प्रदान करते हुए निर्धारित किया।^२ इसी प्रकार कलात्मक सौन्दर्य और मनोविश्लेषणवादी तत्वों से भी वहाँ समालोचनाएँ लिखी गईं। वस्तुतः पश्चिम के ये प्रतिमान आधुनिक समालोचना के मूलाधार हैं और इनका स्वरूप गठन विभिन्न दृष्टिकोणों से हुआ है, अतः आधुनिक समालोचना के परीक्षण में इनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

समालोचना में स्वच्छंद दृष्टि और उसका संतुलन

१९ साहित्य और समालोचना इन दोनों के लिए यह आवश्यक है कि उन पर किसी प्रकार का अवरोध नियंत्रण न हो तथा उन्हें जीवन की ही भाँति उन्मुक्त रखकर विकसित होने का पूर्ण अवसर दिया जाय। इस कथन का यह अभिप्राय कदापि नहीं है कि उनमें मानवोचित भावभूमि को तिलाजलि देकर उच्छृंखलता के नाम पर अनर्गल प्रलाप हो, किन्तु जहाँ तक भावों की विशुद्ध सस्थिति का प्रश्न है, वे बिना किसी प्रकार के प्रतिबन्ध अथवा दबाव से निष्पन्न किये जाएँ। बात यह है कि जब साहित्यिक कृतियाँ मनुष्य की उदात्त भावराशि की अभिव्यक्ति मात्र हैं तो उनका पारखी समालोचना-साहित्य भी वैसा ही जीवन्त और रस ग्राही होना चाहिए। काव्य-कला आदि की भाँति जब उसको भी सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और सांप्रदायिक दलबंदियों में यंत्रणाग्रस्त बनाकर पंगु बना दिया जाता है तो उसके मूलभूत जीवन-सत्त्वों का रस परिशुष्क होने लगता है, जिसके कारण उसकी चेतना जड़ बन जाती है। अतः यह आवश्यक है कि जीवन के अनुरूप ही साहित्य-समालोचना के विशाल परिवेश में इस विषय का पर्याप्त अवकाश हो कि वह सिद्धान्तों के शुष्क जाल में ग्रस्त होकर अपनी जीवन-शक्ति न खो बैठे, अपितु उसके द्वारा सत्साहित्य के नूतन विधान एवम् सृजन की व्यापक प्रेरणा भी प्राप्त हो सके। वस्तुतः समालोचना का निकष देशकाल की परिसीमाओं के कृत्रिम बन्धनों से विमुक्त और मानव-मनोभावों के उच्च घरातल के अधिक अनुकूल रहना चाहिए, जिससे सत्साहित्य की अभिवृद्धि और भावनाओं के रागात्मक प्रसार तथा परिष्कार की अधिकाधिक सम्भावनाओं के अपेक्षित अवसर रह सके।

२०. वैसे तो समालोचना की प्रक्रिया तथा क्षेत्र के विषय में सहस्रो वर्षों से भारतीय और पश्चात्य जगत् में परम्पराभुक्त विवेचन हुआ है और विचारकों की जीवनदृष्टि अनेक रूप-रंगों का संयोजन कर साहित्य, काव्य तथा अन्योन्य कला-कृतियों के सम्बन्ध में विभिन्न मान्यताओं से अपने प्रतिमान निर्धारित करती रही है, किन्तु उनसे जिस सारभूत तत्त्व की उपलब्धि हुई है, वह केवल यही है कि समालोचना भी साहित्य की भाँति जीवन की ही एक अनुभूति है जिसमें बोधपक्ष अधिक उभरा हुआ और रागपक्ष कुछ दबा हुआ रहता है। ऐसा भी देखने में आया है कि अनेक समालोचक किसी भाव-प्रवण कवि से कम भावुक नहीं होते और वे किसी भी काव्य-कृति की समीक्षा करते समय स्वयं उसमें आत्मविभोर बनकर एक नवीन भावमय काव्य की सी सृष्टि कर डालते हैं, किन्तु उस प्रवृत्ति को साहित्यालोचन की सर्वग्राह्य पद्धति का अधिकार नहीं दिया जा सकता, भले ही प्रभाववादियों को यह विधान समालोचना का कितना ही सुष्ठु प्रयास क्यों न लगे। बात यह है कि समालोचना को कोई कुछ भी क्यों न कहे, किन्तु है वह विवेचना ही, जिसमें रचना, व्याख्या और निर्णय की प्रवृत्ति रहना परम स्वाभाविक^३ है। यही कारण है कि जीवन की राग और बोधवृत्तियों की भाँति

१ I. A. Richards—*Principles of Literary Criticism*. "The critics concern with value" page 34

२ T. S. Eliot—*The use of Poetry and the use of Criticism* page 64

३ W. H. Hudson—*An Introduction to the study of Literature*, Second Edition, 1913, page 267.

जब साहित्य और समालोचना भी किसी एक पूर्ण इकाई के दो अविच्छेद्य अंग हैं, तो समालोचक के लिए यह आवश्यक है कि वह अपने समीक्षा-कार्य में कलाकार के व्यक्तित्व, उसकी जीवन-विषयक अनुभूति, काव्य-कृति के साथ रचयिता के व्यक्तित्व का समाहार, कलाकृति की सार्वजनीन प्रेषणीयता, भावों की चित्रोपमता तथा कलाकृति का उसके मानस-पटल पर पड़ने वाले प्रभाव आदि अवश्य अंकित करे। स्पष्ट है कि जिस प्रकार काव्यकार आत्मभूतिका का 'उन्मन गुजन' अपनी रचनाओं के रूप में प्रस्तुत कर आत्मसंतोष-सा पा लेता है, उसी प्रकार उसका भावक समालोचक भी जीवन के व्यापक प्रतिमानों से उसका समालोचन कर अपने दायित्व से मुक्त हो जाता है। अतः यह आवश्यक है कि रचनात्मक साहित्य की भाँति समालोचना का अपेक्षित महत्त्व सत्साहित्य की संवर्धना में समझा जाय, जिससे उसके समुचित आदर्श का परिपालन हो सके।

समालोचना-क्षेत्र के प्रतिवर्तन और चिरन्तन भाव

२१ साहित्य और जीवन की भाँति समालोचना के क्षेत्र में भी अनेक प्रकार की क्रिया-प्रतिक्रियाएँ चलती रहती हैं। यदि इनका सतुलित रूप में निर्वाह होता रहे तब तो फिर भी ठीक है, अन्यथा उनकी एकांगिता और अतिरेकता से बहुधा विकास के स्थान पर ह्रास का वातावरण बन जाता है। इसमें तो कोई संदेह नहीं कि जीवन का घात-प्रतिघात साहित्य और समालोचना में भी प्रतिबिम्बित होता है और वस्तुतः जीवन की गतिशीलता में उनकी अपेक्षित वाङ्मयीयता भी है, किन्तु जब उन्हें मति-विभ्रम के आवर्तन में उलझा दिया जाता है, तो वे निश्चय ही अनिष्टकारी बन जाते हैं। माना कि किसी भी क्रिया की प्रतिक्रिया स्वाभाविक है किन्तु वह ध्वसात्मक प्रवृत्ति के स्थान पर सर्जनशीलता से सम्मिलित होनी चाहिए, अन्यथा वह साहित्यालोचन के लिए भस्मासुर का वरदान ही सिद्ध होगी। उसका सौष्ठवपूर्ण स्वरूप तो इसी में है कि प्रतिक्रियावादी शक्ति सर्वत्र सृजनशील समन्वय की विचारणा लेकर चले और उसमें व्यापकता का अभाव न हो। जब हम काव्य-साहित्य को हमारे अक्षय भावकोष अथवा मानस-लोक की ही सरस अभिव्यक्ति मानते हैं तब तो यह और भी अनिवार्य हो जाता है कि हम इस विषय में विशेष सतर्कता से काम लें। राजनीति, अर्थशास्त्र और समाज-विज्ञान के क्षेत्र में क्रिया-प्रतिक्रिया का प्रतिकूल स्वरूप भले ही कुछ दिन पनप सके, किन्तु साहित्य-विधान में तो उसके लिए अत्यल्प अवकाश है। अतः इस क्षेत्र में प्रतिगामिता की द्विरोधी शक्ति अत्यल्प आस्था के साथ ग्रहण की जानी चाहिए, अन्यथा साहित्य और उसके विवेचन का लक्ष्य ही भ्रष्ट हो जायगा। यह स्वाभाविक है कि हम अपने आपको वर्तमान राजनीति और विश्वजनीन क्रांति-भावना से तटस्थ नहीं रख सकते और उनका प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष प्रभाव हमारे मानस-पटल पर निसर्गत रहता है, किन्तु उनके आगे साहित्य का वैशिष्ट्य एवं व्यक्तित्व हतप्रभ बना दिया जाय, यह कोई शोभनीय बात नहीं है।

२२. उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य और समालोचना में युग-परिस्थितियों की अपेक्षा चिरन्तन प्रवृत्तियों का अधिक महत्त्व है, किन्तु यदि हम केवल सनातन आदर्शों और प्रतिमानों का पल्ला पकड़ कर ही बैठ जाएँ तो भी अनेक प्रकार की समस्याओं का प्रादुर्भाव हुए बिना नहीं रहता। इसमें कोई संदेह नहीं कि जीवन की शाश्वत संवेदनाएँ साहित्यकार के मानस-जगत् में अवतीर्ण होकर ही उससे साहित्य-निर्माण कराती हैं, किन्तु उन्हें केवल विशुद्ध भावों में ग्रहण करने से ही काम नहीं चलता। बात यह है कि साहित्य के लिए भाव-जगत् का चरम महत्त्व है, किन्तु उसमें उस परिवेश या वातावरण की भी अवहेलना नहीं की जा सकती, जो विभिन्न देशों और युगों को एक दूसरे से भिन्न सिद्ध करते हैं। यह हो ही नहीं सकता कि युग-विशेष के प्रभाव से परिवर्तित होने वाली जीवन-आस्थाओं में अंतर आने पर साहित्य की शाश्वत वृत्तियों के चित्रण में भी औपचारिक भिन्नता न आवे। जीवन विषयक यह प्रतिमान भौतिक, अधिमानसिक, नैतिक, बौद्धिक और सांस्कृतिक दृष्टियों

के कारण भी परिवर्तित होता रहता है। एतदर्थ यह आवश्यक है कि समालोचन-कार्य में प्रवृत्त होने के पूर्व हमारी दृष्टि उनकी ओर भी जाय। जो समालोचक केवल स्थायी भावों पर आश्रित साहित्य-शास्त्र की रस-परम्परा को ही अपनाकर चलते हैं और उसमें आधुनिक मनोविज्ञान की अन्तस्सज्ञा का समावेश नहीं करते, वे भी आधुनिक साहित्य-समीक्षा के साथ पूर्ण न्याय नहीं कर पाते। बात यह है कि जीवन की मूल सवेदना को व्यापक तथा युमानुवर्ती बनाकर चलने से ही हमारी समालोचना-दृष्टि में सतुलन और औदाय का समावेश हो सकता है।

समालोचक के लिए अपेक्षित गुण और उनका महत्त्व

२३. जीवन की पृष्ठभूमि में साहित्य और समालोचना का अपेक्षित महत्त्व समझ लेने के पश्चात् दोनों के पारस्परिक सम्बन्ध का प्रश्न सहज ही सुलभ जाता है। जिस प्रकार समन्वय का दृष्टिकोण जीवन की सफलता के लिए वाछनीय है, उसी प्रकार साहित्य-समालोचना के लिए भी उसकी नितान्त आवश्यकता है। एक सुयोग्य समालोचक में किन-किन गुणों का सन्निवेश हो, यह अत्यन्त व्यापक और वादग्रस्त विषय है। समालोचना की समालोचना करने वाले विचारकों ने उनका विशद विश्लेषण युग, परिस्थिति और जीवन-आस्थाओं के अनुरूप किया है, जिससे इतना निष्कर्ष तो निकाला ही जा सकता है कि समालोचक एक विशिष्ट बौद्धिक चेतना सम्पन्न प्राणी है और उसमें कृतिकार की अपेक्षा अधिक ज्ञान की तत्त्वग्राहिका प्रज्ञा होनी चाहिए। जब हम समालोचना के क्षेत्र को अत्यन्त व्यापक परिधि में ग्रहण करते हैं तो समालोचक में ऐसे अनेक गुण होने चाहिए, जिनसे वह अपने कार्य-क्षेत्र के महान् दायित्व का निर्वाह कर सके। वस्तुतः समालोचना-शक्ति किसी भी रचनात्मक प्रवृत्ति से कम महत्त्वशाली नहीं है क्योंकि उसके लिए समालोच्य कृति से सम्बन्धित अनेकानेक विषयों की जानकारी अनिवार्य है। समालोचक में सब से प्रथम योग्यता तो इस बात की होनी चाहिए कि वह आलोच्य कृति का सर्वांगीण अध्ययन कर उसकी मूल भावना को पहचानते हुए उसकी आत्मा में प्रवेश कर सके। इसके साथ-साथ उसे रचयिता के दृष्टिकोण अथवा उद्देश्य का ज्ञान भी होना चाहिए। यदि ऐसा न होगा तो वह केवल अपनी आस्थाओं के अनुरूप ही कृति का विश्लेषण करने लग जायगा, जिससे अनेक प्रकार के दोषों का आ जाना असंभाव्य न होगा। इसका एक प्रमाण यह भी है कि अनेक बार समालोचक केवल दलगत भावनाओं से सप्रस्त होकर अपना समालोचन-कार्य आरम्भ करते हैं, जिसमें कृति की समीक्षा न हो कर केवल अपने मनोनुकूल भावों का अन्वेषण करने की प्रवृत्ति ही रहती है। ऐसी समालोचना निश्चय ही साहित्य के लिए विधातक सिद्ध होती है। इसी प्रकार कभी-कभी कुछ समालोचक केवल शास्त्रीयता को ही समालोचना का एकमात्र पूर्ण मानदण्ड बनाकर चलते हैं और उसके लिए कलामीमासा, स्वच्छन्द-वादिता आदि का कोई महत्त्व ही नहीं रहता। ऐसा होना भी समुचित नहीं है। बात यह है कि समालोचना अत्यन्त गम्भीर और पवित्र कार्य है जिसका निष्पक्ष निर्वाह करना किसी भी 'असिन्न' से कम नहीं। यह एक अमूर्ण मान्यता है कि बिगड़ा हुआ रचनाकार ही समालोचक बन सकता है; क्योंकि यदि ऐसा होता तो विश्व-साहित्य के अनेक महान् कलाकार अपने विषय में समीक्षक दृष्टिकोण व्यक्त न करते। हाँ, यह बात अवश्य है कि अनेक बार बिगड़े हुए समालोचक साहित्य का समुचित विवेचन और सपोषण न कर उसकी निर्मम हत्या करने लगते हैं, जिससे सत्साहित्य के निर्माण में अनावश्यक अवरोध उपस्थित हो जाता है। जिस प्रकार सच्ची और निष्पक्ष समालोचना से साहित्योद्धान की श्रीसम्पन्नता द्विगुणित होती है, उसी प्रकार पक्षपातपूर्ण समालोचना से अनेक प्रकार की अनावश्यक समस्याओं का सृजन हो जाता है। अतः समालोचक को अपने कार्य की महत्ता को समझ कर बड़ी सावधानी से लेखनी चलानी चाहिए।

२४. आदर्श समालोचक के लिए अपेक्षित गुणों का निर्धारण करते समय इस बात का

भी ध्यान रखना आवश्यक है कि वह केवल शुष्क चिन्तक अथवा बौद्धिक द्रष्टा ही नहीं होता, अपितु एक सौन्दर्यप्राही चेतना-सम्पन्न पाठक भी होता है।—संस्कृत साहित्य में उसे जिम अर्थ में 'भावक' की सजा दी है उसका स्पष्टीकरण स्वयम् काव्यमीमांसाकार राजशेखर ने कर दिया है जिसके अनुसार उसमें कवि के स्वामी, मित्र, मन्त्री, शिष्य, आचार्य आदि होने की क्षमता होनी चाहिए।^१ विभिन्न देशों के विचारकों ने समीक्षकों के लिए जिन गुणों की अनिवार्यता निरूपित की है, वे उसे रचनाकार से अधिक गौरव प्रदान करती हैं। वैसे तो समालोचना की भाँति समालोचक का कार्य-क्षेत्र भी व्यापक है और उसमें राजनीतिज्ञ, समाजशास्त्री, दार्शनिक, इतिहासकार, सुधारक और अर्थशास्त्र-वेत्ता आदि विभिन्न श्रेणी के चिन्तक परिगणित होते हैं, किन्तु हमारा विशेष प्रयोजन यहाँ साहित्य-कृतियों के पारखी से ही है। साधारण प्रयोग में समालोचक को केवल दोषद्रष्टा के रूप में ही ग्रहण करने की जो परम्परा है। वह समीचीन नहीं है सच तो यह है कि समीक्षक नीर-क्षीर-विवेकी प्राणी होता है जिसमें समालोच्य विषय अथवा व्यक्ति के प्रति सौहार्द होना भी आवश्यक है। आचार्य अभिनवगुप्त तथा साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ* ने उसके लिए 'सहृदय' शब्द का प्रयोग किया है। अंग्रेजी साहित्य के विद्वानों ने भी समीक्षक के लिए अनेक गुण निर्दिष्ट किये हैं। उसमें रसग्राही पाठक की जीवक संवेदना, विषय में अतः प्रवेश करने की शक्ति तथा मूल्यांकन की निरालस विद्या होनी चाहिए।^३ वैसे तो कुछ विचारकों की दृष्टि में यदि कोई साहित्य-समालोचक काव्यकार भी होता है तो कभी-कभी उसके द्विधात्मक व्यक्तित्व में सतुल्य का अभाव-सा हो जाता है,^४ किन्तु यह कोई आवश्यक नहीं है कि रचनात्मक प्रतिभावाला व्यक्ति समालोचक हो ही नहीं सकता। प्रायः ऐसा भी देखा गया है कि अनेक बार अच्छे कवि भी अच्छे समालोचक बन सके हैं। वस्तुतः बात यह है कि समालोचक में भावयित्री प्रतिभा होनी चाहिए जिसके द्वारा वह अपने व्यापक अध्ययन, गम्भीर जीवन-अनुभूति, सौहार्द-प्रवृत्ति, निष्पक्ष दृष्टि, स्वतन्त्र चिन्तना, रसग्राहिता, चारित्रिक महत्ता, नेतृत्व-शक्ति तथा रचनाकार तथा रचना के प्रति सहानुभूति रखकर अपने कार्य में प्रवृत्त हो सके। वास्तव में देखा जाय तो भारतीय दृष्टि से कवि और समालोचक में तत्त्वतः कोई भेद नहीं है; क्योंकि भावयित्री प्रतिभा कवि की काव्य-लता को सफल बनाती है और उसके बिना कविता निष्फल हो जाती है। भावक कवि कभी भी अध्ययन को प्राप्त नहीं होते।^५ महाकवि कालिदास का मत इससे भिन्न है। वे कवि और आलोचक को अलग-अलग व्यक्ति मानते थे, क्योंकि एक का काम यदि काव्य-सृजन है तो दूसरे का काम रसस्वाद।^६ महाकवि मंगल ने आरोचकी तथा सतुलाभ्यवहारी नाम से भावक या आलोचक के दो भेद माने हैं। यायावरीय ने इन दो में मत्सरी और तत्त्वाभिनवेशी नामक दो और प्रकार के आलोचक जोड़कर उनकी संख्या चार कर दी है।^७ उन्होंने इन समस्त प्रकारों के आलोचकों के गुण और दोषों का भी विवेचन किया है, जिससे स्पष्ट होता है कि प्राचीन भारतीय साहित्य में भी समालोचना और समालोचकों के सम्बन्ध में कितना अधिक विश्लेषण किया गया था। कहने की आवश्यकता नहीं कि तत्त्वाभिनवेशी समालोचकों की श्रेणी सर्वोच्च है।

१. स्वामी मित्र च मन्त्री च शिष्यश्चाचार्य एव च।

कवेर्भवति हि चित्रं किञ्चि तथन्यन भावकः (राजशेखर 'काव्यमीमांसा')

२. येषां काव्यानुशीलनाभ्यान्वशाद् विशादीते मकनोमुकुरे।

वर्णनीयतन्मयी भवन योग्यता ते हृदय सर्वादभाजः सहृदयाः। अभिनवगुप्त-‘भव्यालोच’।

*तत्त्वादलौकिकः सत्य वैश्वः सहृदयेरयम्। प्रमाणं चर्वणैवात्र स्वाभिन्ने विदुषामतम ॥ साहित्यदर्पण।

३. I. A. Richards—*Principles of Literary criticism* 14th. Ed 1956 page 144

४. Herbert Reed—*Collected Essays in criticism*, 2nd Edn. 1950 page 17.

५. राजशेखर : काव्यमीमांसा, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद पटना, सन् १९५४ पृष्ठ ३०।

६. वही, पृष्ठ ३२।

७. राजशेखर : काव्यमीमांसा बिहार राष्ट्रभाषा परिषद पटना, सन् १९५४ पृष्ठ ३३।

२५. समालोचना-कार्य में सन्तुलित बुद्धि से काम न लेने पर अनेक प्रकार के दोष भी उसमें समविष्ट हो जाते हैं। इसका एक कारण तो यह है कि जब रचनात्मक साहित्यकार और समालोचनात्मक निर्यायिक एक दूसरे के प्रति दुर्भावनाएँ रखकर साहित्यक्षेत्र में अवतीर्ण होते हैं तो वे एक दूसरे के परिपूरक न बनकर केवल दोषारोपण की ही अपना प्रधान लक्ष्य बनाकर चलने लगते हैं। विश्व-साहित्य में इन दोनों के द्वन्द्व से ऐसी अनेक परिस्थितियों का उद्भव हुआ है जब साहित्य चेतनाहीन बनकर कुण्ठित हो गया है। उसी प्रकार साहित्य-स्रष्टा के मूल लक्ष्य तक न पहुँचने के कारण तथा अपनी समीक्षण-विधि में स्पष्ट न होने के कारण भी समालोचक में बुद्धि विभ्रम उत्पन्न हो जाता है। अतः यथासम्भव दोनों ही श्रेणी के साहित्यकार विवेक-शक्ति से काम लेकर चलते रहे तो निश्चय ही साहित्य-क्षेत्र में महार्घ रत्नों की अभिवृद्धि हो सकती है।

समालोचना के बाह्यपरक भेद और उनकी औपचारिकता

२६. साहित्य और समालोचना के पूर्वापर-सम्बन्ध को लेकर अभी तक जो कुछ विवेचन किया गया है उससे स्पष्ट है कि दोनों का सम्बन्ध मानव-जीवन और भौतिक जगत् के उन रूपों से है जो व्यावहारिक दृष्टि से भिन्न प्रतीत होते हैं, किन्तु तात्त्विक दृष्टि से साम्य रखने वाले हैं। साहित्य की विभिन्न विधाओं की भाँति समालोचना की भी पद्धतियाँ अथवा प्रणालियाँ हैं वे किसी न किसी रूप में जीवन का रस ग्रहण करने के अनन्तर ही अपना स्वरूप-विधान कर सकी हैं। इन प्रणालियों के प्रवर्तन में युग-धर्म और परिस्थिति की भी यथेष्ट प्रेरणा रही है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इनमें सत्योद्घाटन की चेष्टाओं का प्रयास भी वर्तमान है, किन्तु जिन उपकरणों को आधार-भूत बनाकर इसका अलग-अलग सरणियों में विभाजन किया जाता है वह इनकी तात्त्विक एकता को खण्डित करने का कारण बनता है। इसी प्रकार सिद्धान्त और प्रयोग अथवा तात्त्विकता और व्यावहारिकता की दृष्टि से भी समालोचना के जो विभेद किये जाते हैं वे भी केवल उपचारमूलक हैं सच्चे और दूरदर्शी समालोचक इन सब प्रकार के बाह्य मतभेदों से दूर रहकर ही अपना समीक्षण-कार्य करते हैं और उनमें साहित्य को उसके विशुद्ध स्वरूप में ग्रहण करने की जितनी प्रवृत्ति होती है उतनी उसके विश्लेषक वैज्ञानिक-रूप में निरूपण करने की नहीं। बात यह है कि साहित्य की मूलोद्भावना उसकी सम्मिलन-दृष्टि से अलग परखी ही नहीं जा सकती, और इस प्रकार उसके समीक्षा-क्षेत्र में आने वाली प्रवृत्तियों में भी केवल बाह्यदर्शक शाखा-प्रशाखाओं का ही विधान सिद्ध होती है।

२७. यह एक स्पष्ट सत्य है कि समालोचना की पद्धतियों का विकास भी विचार-धाराओं और मान्यताओं के स्तर के अनुरूप ही हुआ है और उनके मूल में अनेक प्रकार के दृष्टिबिन्दु संगुं-मिश्रित रहे हैं। विश्व के विभिन्न विचारकों ने भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों से उनका वर्गीकरण भी किया है। वह वर्गीकरण भी उसी प्रकार जटिल और वादग्रस्त बन गया है जिस प्रकार समालोचना का स्वरूप-विश्लेषण। ऐसी परिस्थिति में समालोचना के वर्गीकरण के लिए किस आधार को सर्वग्राह्य निर्णीत किया जाय, यह एक विचारणीय विषय है। तात्त्विक दृष्टि से स्पष्ट है कि रचनात्मक साहित्य की भाँति समालोचना का साध्य भी सांस्कृतिक प्रक्रिया के द्वारा जीवन की रसानुभूति का ही विवेचन है, अतः उस अभीष्ट विषय के लिए भले ही किसी भी पद्धति को साधन बनाया जाय, उसका मूलवर्ती साध्य तो जीवन ही रहेगा। फिर भी व्यावहारिक दृष्टि से समालोचना का विभाजन भी अनुपादेय नहीं है। इस विभाजन का प्रमुख आधार विवेचन की वे विभिन्न पद्धतियाँ हैं, जिन्होंने इस प्रकार की औपचारिक दृष्टि ग्रहण करने की प्रेरणा दी है। कुछ विचारकों ने दर्शनशास्त्र, नीतिशास्त्र, व्याकरण, अर्थशास्त्र, समाज-विज्ञान, राजनीति, इतिहास, मनोविज्ञान और साहित्य आदि विभिन्न विषयों के आधार पर समालोचका को दार्शनिक, समाजशास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक और

साहित्यिक आदि नामों से भी विभक्त किया है, किन्तु यह प्रयास उसी प्रकार अपूर्ण और एकांगी है, जिस प्रकार किसी देश-विशेष के नाम पर उसे भारतीय, यूरोपीय, फ्रेंच तथा रोमी आदि विभागों में वर्गीकृत करने की चेष्टा। बात यह है कि समालोचना को विषय, प्रक्रिया, कार्य, उद्देश्य, देश और काल आदि विभिन्न दृष्टिकोणों से भले ही विभक्त किया जाय, किन्तु उनके सम्मिलन-भाव की महत्ता सर्वोपरि है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हमारा समालोचना से मूल अभिप्राय उसके साहित्यिक स्वरूप से है, अतः उसको प्रधानता देते हुए अन्य प्रक्रियाएँ केवल उनकी पार्श्वभूमि में ही ग्रहण की गई हैं। वैसे तो साहित्य-समीक्षा के विषय में भी कहना अत्यन्त कठिन है कि उसका मूल प्रवर्तन जिस प्रक्रिया से हुआ वह अपने आदि स्वरूप में किस आकार-प्रकार की थी, किन्तु यह भी निश्चित है कि विश्व का आदि-कवि यदि किसी रहस्यात्मक मर्मानुभूति से भ्रूत होकर अपना हृदयोद्गार किसी अज्ञात प्रेरणा के बल पर अनायास भाव से भाषा के रूप में अभिव्यक्त कर सका होगा तो उसके आदि समालोचक ने उसकी उद्भावना तादृशी विस्मयजनक विवेक-शक्ति से की होगी। कोई आश्चर्य नहीं, यदि विश्व का आदि-कवि ही साहित्य का आदि-आलोचक रहा हो^१। इससे स्पष्ट होता है कि समालोचना की जो प्रथम उद्भूति हुई होगी, वह अनुभूतिजन्य, प्रभावभिव्यंजक, विचार-प्रधान, और सौष्ठवपूर्ण अवश्य रही होगी। यह बात दूसरी है कि आदि-समालोचक के मस्तिष्क में इस प्रकार का पद्धति विषयक श्रेणी-विभाजन न रहा हो किन्तु इसमें भी सन्देह का बहुत कम अवकाश है कि उसकी प्रथम समीक्षा में ये तत्त्व रहे अवश्य थे। आगे चलकर जब समालोचना की भी विवेचना होने लगी तो विचारकों का ध्यान उसके वैज्ञानिक विभाजन की ओर गया और उन्होंने विविध प्रवृत्तियों को प्राधान्य देते हुए समालोचना की विभिन्न प्रणालियाँ स्थिर की। अनेक बार तो यह विभाजन नाम-परिगणन-पद्धति के रूप में अनेक प्रकारों में किया जाता है और विश्लेषण के नाम पर उसके अनेक भेदोपभेद भी गिनाये जाते हैं, किन्तु तात्त्विक दृष्टि से यह प्रयास समुचित नहीं है। सच तो यह है कि जीवन की सकुलता और सश्लेषणात्मकता की भाँति समीक्षा-पद्धतियों में भी ऐसा आन्तरिक संयोजन है कि उनकी काट-छाँट करने का यात्रिक-प्रयत्न अनुचित है। एक ही समालोचना-कृति में विभिन्न पद्धतियों के बहुरंगी सूत्रों का संग्रहण उनके बाह्य विभाजन की निरर्थकता का आभास दे देता है। अतः समालोचना का पद्धतिगत विभाजन केवल औपचारिक रूप में ही स्वीकृत किया जाना चाहिए।

२८ समालोचना का विभिन्न प्रणालियों अथवा पद्धतियों में विभाजन करने के पूर्व इस बात का भी ध्यान रखना आवश्यक है कि जिस प्रकार मनुष्य के व्यक्तित्व का निर्माण उसके भिन्न-भिन्न शरीरावयवों और मानसिक सस्थानों का ही समष्टि रूप लेकर होता है, उसी प्रकार समालोचना की विभिन्न पद्धतियों का समन्वय ही उसको भी एक पूर्ण इकार्द प्रदान करता है। किन्तु जिस प्रकार व्यावहारिक दृष्टि से शरीरावयवों तथा मानसिक गुणों के भिन्न-भिन्न नामों की वांछनीयता अनिवार्य है, उसी प्रकार समालोचना के भेद-प्रभेदों का विधान-बोध भी आवश्यक है। आधुनिक युग में तो उनकी अपेक्षा और भी अधिक है, क्योंकि वर्तमान युग तर्कभित्ति तथा बुद्धिवाद पर अधिकांशतः आश्रित होने के कारण समालोचना का ही युग कहा जाता है, अतः भिन्न-भिन्न मानदण्डों और मान्यताओं से जो-जो विचार-परम्पराएँ अथवा जीवन-प्रास्थाएँ अपना आकार ग्रहण किए हुए हैं, उनके प्राणों की प्रतिच्छाया मानसोद्भूत साहित्य-कोष पर भी पडनी अस्वाभाविक नहीं है। इस विश्लेषण के द्वारा हमें यह जानने में भी सुविधा रहनी है कि आधुनिक युग-चेतना ने अपनी परम्परागत भाव-राशि को समेट कर जिन-जिन विचार प्रक्रियाओं के द्वारा अपना

१ पादवद्धः अक्षरसमः तन्नीलय समन्वितः।

शोकार्त्तस्य प्रवृत्तो मे श्लोक भवतुनान्यथा। (वाल्मीकीय रामायण)

अद्यतन स्वरूप धारण किया है वह किन-किन विकास-खण्डों से निमित्त है और आज की विश्व-जनीन साहित्यिक और सांस्कृतिक प्रक्रिया में उसका कितना श्रेय है।

प्रक्रिया-पद्धति के अनुसार समालोचना के दो रूप—(अ) सैद्धान्तिक

२९. प्रक्रिया-पद्धति के अनुसार समालोचना को दो रूपों में विभक्त किया जा सकता है और वे रूप हैं सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक। सभी देशों के साहित्यालोचन में इस प्रकार की प्रक्रिया न्यूनाधिक स्वरूप में मिलती है, किन्तु उसका आदि स्वरूप सामान्यतः सिद्धान्त-विवेचन से ही सम्बद्ध होता है। सिद्धान्त-निरूपण की यह प्रवृत्ति समालोचना को शास्त्रीयता का भी रूप प्रदान करती है और उससे साहित्य-परीक्षण के ऐसे अनेक प्रतिमान बन जाते हैं, जिन्हें प्रामाणिक मानकर समालोचक अपने कार्य में प्रवृत्त होते हैं। सैद्धान्तिक समालोचना का यह स्वरूप जब एक विशेष सीमा में केन्द्रित कर दिया जाता है तो वह रुढ़िग्रस्त शास्त्रीय पद्धति का रूप ग्रहण कर लेता है, जिसका विवेचन यथास्थान किया जाएगा। यहाँ तो हमारे कथन का मूल अभिप्राय यही है कि सैद्धान्तिक समालोचना समीक्षा का वह स्वरूप है जो किसी भी राष्ट्र की सांस्कृतिक चेतना से उद्भूत उसके जीवनदर्शन का मानदण्ड होती है तथा जिसके द्वारा साहित्य-विवेचन को एक प्रौढ़ आधार मिलता है। सस्कृत साहित्यशास्त्र में रस, ध्वनि, अलंकार, वक्रोक्ति, रीति तथा औचित्य आदि विविध सम्प्रदायों में जो सिद्धान्त निरूपण हुआ है, वह हमारे सैद्धान्तिक समीक्षण का मेरुदण्ड है। इसी प्रकार काल-क्रम से पाश्चात्य साहित्य-दर्शन के अध्ययन तथा मूल्यांकन-पद्धतियों के आकलन से भी हमारे सैद्धान्तिक समीक्षण में विकास हुआ है। युग और परिस्थिति से सम्बद्ध राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक दृष्टियों का भी सैद्धान्तिक समीक्षा के संवर्धन में योग रहता है और यदि यह कह दिया जाय कि इन सबका मथित नवनीत ही सैद्धान्तिक अवतारणा कराने का कारण बनता है तो विशेष अत्युक्तिपूर्ण कथन न होगा। हमारे देश में व्यावहारिक समालोचना भले ही कम प्रचलित रही हो, किन्तु सैद्धान्तिक समीक्षण ज्ञान की चरम कोटि तक पहुँच गया था। इसका प्रमाण हमारे साहित्य की विभिन्न मान्यताओं से सम्बन्धित रस, अलंकार और ध्वनि आदि सिद्धान्त-शास्त्रों को लेकर लिखे गए अनेकानेक ग्रंथ हैं। उन सैद्धान्तिक विचार-धाराओं के विकास का विशेष विवरण तृतीय अध्याय में समालोचना के स्रोतों का विश्लेषण करते समय दिया जायगा। यहाँ तो हमारे लिखने का मूल मतव्य यही है सैद्धान्तिक समालोचना समीक्षा-जगत् की अत्यन्त प्रौढ़ प्रक्रिया है और सस्कृत साहित्य में जिन्हें लक्षण ग्रन्थ अथवा रीतिशास्त्र कहा जाता है, वे उसी के रूप हैं, क्योंकि उनमें समालोचना सिद्धान्त के मानदण्ड, काव्य के भेदोपभेदों, तत्त्वों, स्वरूपों, लक्षणों, पद्धतियों तथा शिल्प-विधानों का विवेचन रहता है।

३०. भारतीय साहित्य-शास्त्र में सैद्धान्तिक समालोचना का सबसे अधिक प्राचीन और प्रामाणिक ग्रन्थ भरतमुनि का नाट्यशास्त्र है। इसमें नाट्य-रचना के प्रमुख उपकरणों की विवेचना के साथ-साथ जिस रस-तत्त्व का विश्लेषण किया गया है, वह हमारी सैद्धान्तिक समीक्षा का सत्त्व अथवा प्राणतत्त्व कहा जा सकता है। भरतमुनि के विवेचन में उनका कलासौष्ठवपूर्ण दृष्टिकोण भी अभिव्यक्त है, जिससे अनेक प्रकार के सौन्दर्यमूलक नवीन सिद्धान्तों की भी अवतारणा की जा सकती है। इसके अतिरिक्त सैद्धान्तिक समालोचना के लिए भारतीय साहित्य में क्रियाकल्प^१ शब्द का भी प्रयोग मिलता है जिसमें कवि के लिए अपेक्षित शास्त्र-ज्ञान का संकेत किया गया है। राजशेखर, क्षेमेन्द्र, वामन और दण्डी आदि विभिन्न आचार्यों ने अपने विवेचन में व्युत्पत्ति, कवि-शक्ति, बहुज्ञता और विद्वत्ता आदि विषयों पर जो विश्लेषण किया है, वह सैद्धान्तिक समीक्षा के

१. क्रियाकल्प इति व्याकरण विधिः, काव्यालंकार इत्यर्थः।

त्रितयमपि काव्य क्रियागऽपर काव्यावबोधार्थं च—(जयमंगल)

अत्यन्त निकट है। पाश्चात्य साहित्य में 'पोस्टिक्स', 'ऐस्थेटिक्स', 'सब्लाइम' आदि विषयों पर जो विश्लेषण हुआ है वह सैद्धान्तिक समीक्षा का ही स्वरूप है। आजकल अंग्रेजी साहित्य में प्रयुक्त 'स्पेक्यूलेटिव क्रीटिसिज्म' को सैद्धान्तिक समीक्षा का ही पर्याय कहा जा सकता है। वहाँ मुख्यतः इस विवेचन को सैद्धान्तिक समीक्षा कहा जाता है जिसमें काव्य-निर्माण के वादों, दर्शनों और प्रकृतियों आदि को लेकर किसी मानदण्ड की स्थापना की जाती है।^१

(आ) व्यावहारिक समालोचना

३१. व्यावहारिक समालोचना समीक्षा का वह रूप है जिसमें केवल वैज्ञानिक प्रक्रिया द्वारा साहित्य-सिद्धान्तों का ही निरूपण नहीं होता, अपितु इनका समीक्ष्यमाण रचना में प्रयोग भी किया जाता है। आधुनिक युग में जिस रचना-प्रक्रिया में इसका स्वरूप-गठन हुआ है वैसे प्राचीन काल में नहीं था, किन्तु यह बात भी नहीं कही जा सकती कि उसका हमारे प्राचीन वाङ्मय में अस्तित्व ही नहीं था। राजशेखर ने काव्यमीमांसा में 'अनर्भाष्य समीक्षा, अवान्तरार्थे विच्छेदश्च सा'^२ कहकर इस बात की ओर संकेत किया है कि किसी-किसी कृति की समालोचना में उसके बाह्य, आभ्यन्तरिक, गौण, और प्रधान आदि सभी पक्षों का विवेचन रहना चाहिए।^३ ध्वन्यालोक-लोचन के रचयिता आचार्य अभिनवगुप्त ने भी अपने एक श्लोक द्वारा यही बात कही है कि ध्वन्यालोक पर 'चन्द्रिका' टीका के रहते हुए भी 'लोचन' के अभाव में उसका ज्ञान अमम्भव है, अतः उस अभाव की पूर्ति के लिए ध्वन्यालोक-लोचन की रचना की जा रही है।^४ आचार्य के इस कथन का आशय एक प्रकार से व्यावहारिक समालोचना का ही समर्थन है जो कोरी सैद्धान्तिकता तथा शास्त्रीयता से उदात्त और व्यापक है।

३२. वैसे तो व्यावहारिक समालोचना के स्वरूप-निर्धारण के विषय में कुछ तथ्यों को लेकर आचार्यों में मतभेद भी है, किन्तु आधुनिक-युग-प्रवृत्ति के अनुसार व्यावहारिक समालोचना उसे कहा जाता है जिसमें समालोच्य रचना के विषय, स्वरूप, जीवन-दृष्टि, उद्देश्य, मौलिकता, देशकाल, प्रभाव, संदेश, प्रसार, रचनाकार की जीवनी और उसके साहित्यिक व्यक्तित्व, काव्य के भाव-पक्ष और कला-पक्ष आदि विविध वैशिष्ट्यों की लेकर उन बातों का सोदाहरण और संप्रमाण विवेचन किया जाय जिससे समालोच्य विषय के गुण-दोषों का क्रियात्मक बोध हो सके। इस प्रकार की समालोचना एक प्रकार से समालोचक की मौलिक और स्वतंत्र विचारधारा भी हो सकती है जिसके अन्तर्गत उन सभी परिस्थितियों का भी विचार करने के लिए पर्याप्त अवकाश रहते हैं जो समीक्षक के मस्तिष्क में कृतियों के अध्ययन से उद्भूत होती है। भारतीय तथा पश्चिमी विद्वानों ने समालोचना के मूल उद्देश्यों और उनकी अन्विति का विश्लेषण करते हुए जो अपना सारभूत निर्णय प्रदान किया है, उससे व्यावहारिक समालोचना का स्वरूप-बोध किया जा सकता है। यद्यपि इस प्रकार की समालोचना के मूल में समालोचक का निजी प्रतिमान अथवा जीवन-दर्शन रहता अवश्य है, किन्तु वह केवल सिद्धान्त-अवतारणा के रूप में ही न होकर समालोच्य कृति अथवा रचनाकार का भावन करता चलता है। समालोचक को इस बात का अधिकार है कि वह निगमन और आगमन दोनों प्रकार की पद्धतियों का प्रयोग अपनी व्यावहारिक समा-

१. Moulton—*Modern Study in English Literature*.

२. राजशेखर—काव्यमीमांसा

३. राजशेखर—काव्यमीमांसा

४. 'यत्किंचिदप्यनुकरणं फुटयामि काव्यलोकं' स्वलोचन—

नियोजनया जनारथ - अभिनवगुप्त—ध्वन्यालोकलोचन, पृष्ठ २.

लोचना में स्वतंत्रतापूर्वक कर सके। आगमन प्रणाली का अनुकरण करते समय वह किसी विशेष दृष्टि को ग्रहण कर उसके विश्लेषण द्वारा समालोचना के सामान्य सिद्धान्त निरूपित करता है और तदुपरान्त उन्हीं सिद्धान्तों को अपना काव्य-निष्कर्ष बनाकर कृतिकार अथवा उसकी रचना के गुण-दोषों का उद्घाटन करता है। इस प्रकार विश्लेषण और संश्लेषण दोनों पद्धतियों का प्रयोग इस पद्धति में यथा अवसर होता है। समालोचक यथावसर अपनी इस प्रकार की समीक्षाओं को और अधिक पूर्ण और व्यावहारिक बनाने के लिए अपनी अनुभूति, निरीक्षण शक्ति, भावधार, व्याख्या, तुलना तथा मूल्यांकन विधि आदि के आधार पर अपना निर्णय देता है जिससे समालोच्य विषय की विशेषताओं का अधिक से अधिक प्रत्यभिज्ञान हो सके। अभिप्राय यह है कि व्यावहारिक समालोचना समीक्षा-शास्त्र का ऐसा अंग है जिससे समालोचना का भव्य निदर्शन प्रस्तुत किया जाता है और जिसमें व्याख्या की ऐतिहासिक, जीवनचरितमूलक, मनोवैज्ञानिक, समाजशास्त्रीय, प्रभावाभिव्यंजक तथा सौन्दर्यविधायक आदि विविध पद्धतियों के प्रयुक्त किए जाने के यथेष्ट अवसर होते हैं। आधुनिक युग में इस प्रकार की पद्धति का महत्त्व सैद्धान्तिक समालोचना से कहीं अधिक है।

शास्त्रीय (क्लासिक) समालोचना की परम्परा

३३. भारतीय साहित्य-शास्त्र की भाँति पश्चिमी देशों में भी शास्त्रीय समालोचना की प्राचीन परम्परा रही है, जिसे वहाँ 'क्लासिकल क्रीटिसिज्म' कहा जाता है। प्रारम्भ में 'क्लासिकल' शब्द का सम्बन्ध रोम की राजकीय व्यवहार नीति से था, जिसके अनुसार वहाँ का समाज अपने आर्थिक स्तर के अनुरूप भिन्न-भिन्न वर्गों (क्लासों) में विभक्त था। समाज के सामान्य वर्ग की विशिष्टता का द्योतन करने के लिए तो वहाँ उनके साथ प्रथम, द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ आदि विशेषणों का प्रयोग भी किया जाता था, किन्तु समाज की जो प्रथमवर्गीय सर्वोच्च श्रेणी थी, उसके साथ इस प्रकार के विशेषण-प्रयोग करने की कोई आवश्यकता नहीं समझी जाती थी। साधारणतया वहाँ 'क्लास' कहने का मूल अभिप्राय समाज के सर्वोच्च वर्ग से स्वतः ग्रहण कर लिया जाता था। कालान्तर में सामाजिक जीवन की यह प्रक्रिया जब साहित्य-रचना के क्षेत्र में भी प्रयुक्त हुई तो सर्वोच्च श्रेणी के लेखकों को बिना किसी प्रकार के विशेषण का संयोजन किए 'क्लासिकल' लेखक तथा उसकी कृति को क्लासिकल रचना कहा जाने लगा। चूँकि उस समय यूरोपीय साहित्य तथा संस्कृति के क्षेत्र में यूनान तथा रोम का सर्वाधिक गौरव और सम्मान था, अतः सर्वप्रथम वही की परम्परा के सर्वोच्च लेखक 'क्लासिकल' कहलाने के अधिकारी बने। शनैः-शनैः इस शब्द की ध्वनि में अर्थ-विस्तार हुआ और केवल वे ही लेखक 'क्लासिकल' सजा से अभिहित नहीं किये गये जो यूनानी और रोमी थे, अपितु उन्हें भी क्लासिकल कहा जाने लगा जो उन लेखकों की भावधार और रचना-प्रक्रिया का अनुकरण करते हुए चलते थे। शनैः-शनैः इस वर्ग के अन्तर्गत उन लेखकों की भी गणना की जाने लगी, जिनमें साहित्य-शैलीनता का प्राचीन गौरव अभिव्यक्त होता था। इस प्रकार के लेखकों और उनकी रचनाओं में मन, बुद्धि, प्रक्रिया, भाषा और शैली की पूर्णता और प्रौढ़ता का होना आवश्यक माना गया क्योंकि उनके अभाव में उनकी रचनाओं में श्रेष्ठता के गुण आ नहीं सकते थे।^१

३४. विवेचन के इसी प्रसंग में इस बात का ध्यान रखना भी आवश्यक है कि प्रारंभ में होमर, सोफोक्लीज, एसकीलीज, वर्जिल और दॉन्ट आदि लेखकों की कृतियों को 'क्लासिकल' रचनाएँ कहा गया और उनके काव्य-गुणों का परीक्षण जिस समीक्षा पद्धति में किया गया उसे शास्त्रीय

१. T. S. Eliot—*What is a classic*, First Edition, page 16.

(क्लासिक) समालोचना की सजा मिली। इस प्रकार की समालोचना को विकसित बनाने में अरस्तू, प्लेटो, होरेस विंटीलिह्यन और लीजाइनस जैसे विचारकों की मान्यताओं का प्रमुख महत्त्व है। इन्हीं तत्त्वचि-तकों की विचार-सामग्री को आधार बनाकर यूरोप के पुनरुत्थानकाल के आलोचकों ने भी अपना काव्य-समीक्षण प्रस्तुत किया। निश्चित है कि समालोचना की इस पद्धति को विकसित बनाने में तीन प्रधान कारण थे—“पहला मानव-वाद अथवा प्राचीन उत्कृष्ट कृतियों का अनुकरण, दूसरा अरिस्टाटलवाद अथवा अरिस्टाटल की ‘पोइटिक्स’ का प्रभाव और तीसरा तर्कप्राधान्यवाद अथवा तर्कप्रमाण का शासन।”^१ इस प्रकार की आलोचना-पद्धति का प्रभाव भी कई रूपों में दृष्टिगोचर हुआ, जिनमें सर्वप्रथम तो यह था कि समालोचकों का अधिकांश ध्यान समालोच्य रचना के कलापक्ष अथवा वाच्य विधान की ओर अधिक गया और समालोचना का विकास रूढ़िभुक्त शास्त्रीयता से ही किया जाने लगा। कालान्तर में इस प्रकार की प्रवृत्ति की यह प्रतिक्रिया हुई कि ज्ञ शास्त्रीय परम्परा के निर्धारित नियमों के अनुसार पुनरुत्थान-काल की अनेक रचनाएँ समुचित गौरव नहीं पा सकीं, तो उनके विरुद्ध स्वच्छ-दत्ता-वादी आन्दोलन ने अपना नूतन मार्ग ग्रहण किया।

३५. यह एक विचित्र सत्य है कि पश्चिमी देशों में जिस प्रकार की शास्त्रीय समालोचना-पद्धति का विकास हुआ है, उसके स्वरूप-संगठन का हमारे देश की परम्पराओं के साथ भी अद्भुत साम्य है। जिस प्रकार हमारे यहाँ के शास्त्रीय विवेचन के अतर्गत, रस, अलंकार, ध्वनि, वक्रोक्ति और छन्द-योजना आदि का विशेषण हुआ है, उसी प्रकार पश्चिमी देशों की इस परम्परा में भी महाकाव्य, नाटक, रंगमंच, सकलनत्रय, आसद और कामद भावनाएँ, गीति, हास्य, ध्वनि, और श्रीचित्य आदि भी समीक्षण के विषय रहे हैं। इस प्रकार की समालोचना-पद्धति शेक्सपियर के समय में भी प्रचलित थी, जिसमें उपर्युक्त गौडान्तिक निरूपणों के साथ-साथ इस बात का भी विचार किया जाता था कि युगपरिस्थिति को देखते हुए उन्हें किस प्रकार व्यापक धरातल पर प्रतिष्ठित किया जा सकता है। शास्त्रीयता की इस पद्धति का प्रभाव हमें, ड्राइडन, वेन जॉनसन, पोप, डाक्टर जॉनसन और गिल्लर्ट आदि उन्नीसवीं शताब्दी के समालोचकों पर भी मिलता है और यदि यह कह दिया जाय कि आज भी उसका सर्वथा प्रभाव नहीं हुआ है तो अनुचित नहीं होगा। कहने की आवश्यकता नहीं कि एडीसन द्वारा ‘पेरेडाइज लॉस्ट’ की आलोचना अरस्तू की मान्यताओं के अनुरूप की गई है और उसके समीक्षण में वर्जिल का महाकाव्य ही उसका आदर्श रहा है।

३६. यद्यपि शास्त्रीय समालोचना साहित्य-समीक्षण का प्रौढ़ पक्ष है और उसका अस्तित्व किसी भी दश की सांस्कृतिक निधि में गौरव का विषय है, किन्तु जब उसे नियमों की रूढ़ि और सकीर्णता में अस्त बना दिया जाता है तो उसकी विकास-परम्परा रुक जाती है। बात यह है कि इस प्रकार की आलोचना-पद्धति में पूर्वग्रह के रूप में पहले से ही यह मान लिया जाता है कि प्राचीन आचार्यों ने साहित्य-शास्त्र के जो मूल्यांकन-प्रतिमान निर्धारित किये थे, वे ही वस्तुतः आप्तवचन हैं और उन्हीं की मर्यादा में समीक्षण किया जाना चाहिए। इस प्रकार की मान्यता साहित्य-कल्याण की दृष्टि से समुचित नहीं है। इसका प्रमुख कारण यह है कि जब हम साहित्य को भी जीवन की भाँति चिरतन और गतिशील मानते हैं तो उसकी मूल्यांकन-विधि में भी देशकाल का ध्यान रखते हुए समय-समय पर परिवर्द्धन और संशोधन किये जाने के अवसर अग्रस्य रहने चाहिए। ऐसा करने से शास्त्रीयता में किसी प्रकार का गत्यवरोध न आकर उसके सिद्धान्त-पक्ष की अभिवृद्धि ही होती है और उसके द्वारा अनागत साहित्य को अधिक व्यापकता में समीक्षित किया जा सकता है।

३७. शास्त्रीय समालोचना को उसके पूर्व निर्धारित रूप की सीमा में ग्रहण करने में

एक बाधा यह भी आती है कि उसका सम्बन्ध हमारे विकासशील जीवन दर्शन की सरणियों से छूट जाता है। सत्य तो यह है कि शब्दानुशासन की भाँति जब समालोचना भी साहित्य का नियामक पक्ष है तो उसकी भाव-निधि तथा शिल्प-विधि में साहित्यजगत में होने वाले परिवर्तनों का प्रभाव उसके मूल्यांकन विधान पर भी अवश्य पड़ना चाहिए। उदाहरणार्थ यदि शास्त्रीयता की परम्परा-भुक्त परिपाटी में आधुनिक छायावादी काव्यधारा का परीक्षण किया जाय तो उसके प्रतिमान ऐसा करने में असमर्थ ही होंगे, क्योंकि उनमें इस प्रकार की सौन्दर्यमयी और स्वच्छन्दतावादी रचनाओं की समीक्षा करने का आधार ही नहीं है। ऐसी स्थिति में शास्त्रीयता को किसी राष्ट्र के लिए गौरव का विषय मानता हुआ भी मैं उसके उम रूप से असहमत हूँ जो केवल स्थूल प्रतिमानों से ही साहित्य का मूल्यांकन करता हुआ चलता है। अतः यह आवश्यक है कि शास्त्रीयता की परम्परा को भी वे युगजीवी जीवन-तत्त्व अवश्य प्रदान किये जायँ जिनसे वह और पुष्ट बन सके, क्योंकि शास्त्रीयता के नाम पर प्राचीन सिद्धान्तों के प्रति केवल अंध आस्था किसी काम की नहीं है।

समालोचना में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का उन्मेष

३८. प्रत्येक देश के साहित्य में एक ऐसा युग आता है जब वहाँ के समालोचक रुढ़िग्रस्त शास्त्रीयता का निर्मोक्त त्याग कर स्वतन्त्र चिंतन में प्रवृत्त होते हैं और उनकी समीक्षा में स्वच्छन्दतावादी दृष्टि का विकास होने लगता है। आधुनिक युग-चेतना ने हमें जिस प्रकार का जीवन-दर्शन प्रदान किया है, वह पुरातन मान्यताओं से यथेष्ट विकसित और परिवर्तित है, अतः उसकी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का प्रतिबिम्ब साहित्य-समालोचना पर भी आलोकित है। यह परिवर्तन उन-उन देशों में तो विशेष रूप से आता है जब वहाँ की प्रभुसत्ता अनैसर्गिक विध्वान में लोक-जीवन के विकास पर अकुश लगा देती है और जिसके फलस्वरूप उसकी शक्ति कुठित होकर क्रांति के सहस्र आविष्कार कर डालती है।^१ भारतीय साहित्य में, काव्य-शास्त्र के विभिन्न वादों के ऊपर अतन्तोगत्वा रसवाद की जो मूर्द्धन्य स्थिति हो सकी, उसके मूल में भी यही स्वतन्त्र चिंतन का स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण था। हाँ, यह बात अवश्य है कि इस प्रकार की स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का क्षेत्र मुख्यतः सैद्धान्तिक समीक्षा ही रहा। स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिए यूरोपीय देशों के भाषा-साहित्यों का इतिहास अत्यन्त मनोरंजक और उपयोगी है। किसी समय वहाँ प्लेटो, अरस्तू तथा होरेस के बनाए हुए नियम ही साहित्यालोचन के आदर्श समझे जाते थे, किन्तु शनै-शनै उनकी रुढ़िग्रस्तता के प्रति लोगों का विश्वास हटने लगा और वे नए प्रतिमानों की अवतारणा के लिए आकुल हो उठे। इसका एक परिणाम यह हुआ कि जिस शेक्सपियर और मिल्टन के साहित्य-सृजन को लेकर किसी समय इंग्लैंड के समीक्षकों ने उन्हें शास्त्रीय परम्परा की दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि के साहित्यकार घोषित किया था, उन्हें उनके साहित्य की महत्ता के प्रति आशंका होने लगी। रायमर ने शेक्सपियर के त्रासद नाटकों की असंगति सिद्ध कर उसे पागलों की श्रेणी में रखा तो ड्राइडन ने एलिजाबेथ-युग के नाटकों का विशेषण कर उन्हें अरस्तू की नियम-मर्यादा से उन्वत और स्वतन्त्र-विधान का सिद्ध किया। इसी प्रकार एडीसन ने अरस्तू के विचारों के साथ अपनी असहमति प्रकट करने हुए उसके महाकाव्य सम्बन्धी नियमों को उत्तरवर्ती युग के महाकाव्यों के रचना-विधान का परीक्षण करने में असमर्थ सिद्ध किया। प्रभिप्राय यह है कि इस प्रकार की प्रतिक्रिया समीक्षकों के स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण की द्योतक थी और उसका मूल मंतव्य यही था कि शास्त्रीयता के रुढ़िग्रस्त नियम सर्वांगीण और सर्वयुगीन नहीं है और उन्हें सुव्यवस्थित बनाने के लिए विशेष प्रकार की सौन्दर्य-मूलक स्वच्छन्दतावादी दृष्टि की अपेक्षा है।

३९. समीक्षा में स्वच्छन्दतावादी दृष्टि को प्रश्रय प्रदान करने में जर्मनी के विद्वानों का महत्त्वपूर्ण हाथ है। वहाँ के लैसिंग नामक विचारक ने साहित्य और कला का विश्लेषण सौन्दर्य-

परक स्वच्छन्दतावादी दृष्टि से किया और प्रतिभा को सर्वोपरि सत्ता प्रदान की। उसके अनुसार प्रतिभा सब नियमों से परे होती है, अतः प्रतिभाशाली लेखक और आलोचक के लिए किसी भी प्रकार के शास्त्रीय बंधन लगाना किसी भी दृष्टि में न्यायोचित नहीं है। लैसिंग की इस ध्वनि को आगल साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में वर्डस्वर्थ, कालरिज, कारलायल और जानसन ने उदात्तत्व प्रदान किया और उनकी समीक्षात्मक व्याख्याएँ स्वच्छन्द-प्रणाली की ओर अग्रसर होने लगी। इस आन्दोलन को फ्रांसीसी साहित्यकारों से तो और भी अधिक बल मिला। सच पूछा जाय तो स्वच्छन्दतावाद (रोमैंटिसिज्म) का मूल शब्द ओल्ड फ्रेंच का 'रोमांस' शब्द है जिसका आदि प्रयोग उन कहानियों के लिए होता था जो रोमांस भाषा (वनक्यूलर अथवा ग्राम्यलैटिन) में लिखी जाती थी। चूँकि वे कहानियाँ अधिकांशतः शौर्यपूर्ण और साहसिक होती थी, जिनमें काम-वासना और रहस्यमयी वृत्तियों का समावेश भी आवश्यक था, अतः शनैः-शनैः जब रोमांस अथवा स्वच्छन्द वृत्ति का प्रयोग साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में भी हुआ तो वे ही रचनाएँ रोमांटिक या स्वच्छन्दतावादी कही जाने लगी जिनमें रोमांसपूर्ण कहानियों की भाँति कल्पना, सौन्दर्य, रहस्यात्मकता, स्वैरवादिता, अनियमितता, और कामुकता आदि गुणों का समावेश था। निश्चय ही इस प्रकार की प्रवृत्तियों का मर्यादापूर्ण शास्त्रीय दृष्टिकोण से किसी भी प्रकार समन्वय नहीं हो सकता था, अतः साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में बंधनहीन आलोचनाएँ स्वच्छन्दतावादी समीक्षाओं के नाम से अभिहित की गईं, जिनके लिए व्याख्यात्मकता का होना आवश्यक था। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह व्याख्यात्मकता आधुनिक समालोचना का एक प्रधान अंग है जो ऐतिहासिक पद्धति, जीवनचरितमूलक पद्धति, मनोवैज्ञानिक पद्धति, समाजशास्त्रीय पद्धति, तुलनात्मक पद्धति आदि विभिन्न प्रक्रियाओं में अपना विकास कर रहा है। यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण बात है कि वैसे तो स्वच्छन्दता-मूलक दृष्टिकोण ने ही व्याख्या-निर्माण की प्रेरणा दी है, किन्तु व्याख्यात्मक पद्धति का उपर्युक्त प्रक्रियाओं में संयोजन होने के कारण उसने सौष्ठवपूर्ण विधान में फिर से अपना नव-निर्माण कर लिया है जो व्याख्यात्मक होते हुए भी अपने शिल्प-विधान और विचार-पक्ष में पूर्णतया निरपेक्ष है। प्रत्येक देश के इतिहास में शास्त्रीयता और स्वच्छन्दवादिता का यह क्रम क्रिया-प्रतिक्रिया के रूप में चलता रहता है, अतः आधुनिक हिन्दी समालोचना के विकास-क्रम को समझने के लिए मैंने इनका सामान्य परिचय देना आवश्यक समझा है।

समालोचना में व्याख्यात्मकता का समावेश

४०. शास्त्रीयता और स्वच्छन्दवादिता के इस विवेचन के साथ इस विषय की जानकारी भी अनिवार्य है कि समालोचना की परम्परा मानस सृष्टि और साहित्य-निर्माण के साथ रही है, किन्तु उसके विकास-क्रम में अन्तर अवश्य रहा है। एक समय था जब साहित्य-समालोचना में सूत्र-प्रणाली का ही प्रयोग था, किन्तु शनैः-शनैः मनुष्य की तर्क-शक्ति को उससे सन्तोष नहीं मिला और व्याख्यात्मक विवेचना के उपरान्त ही निर्णय-प्राप्ति को समीचीन समझने लगा। फलतः साहित्यालोचन के क्षेत्र में भी रूढ़िग्रस्त सूत्रशैली का प्राधान्य कम होने लगा और उसमें व्याख्यात्मकता का समावेश होता गया। यद्यपि समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष को लेकर भारतीय संस्कृत साहित्य-शास्त्र में व्याख्या और विवेचना की एक सुनिश्चित प्रणाली सुदीर्घकाल तक प्रचलित रही, किन्तु जिस रूप और विधान में आज का साहित्यालोचन व्याख्यात हो रहा है यह पाश्चात्य समीक्षा के अन्तर्गत से अधिक प्रभावित है। पश्चिमी देशों में समालोचना के अन्तर्गत जिन विचारकों ने व्याख्या को अधिक प्रश्रय दिया, उनमें जर्मन विचारकों का प्रमुख हाथ है। कालक्रम में व्याख्या का संयोजन अंग्रेजी साहित्यालोचन में भी होने लगा और प्रायः सभी समालोचक इस निर्णय पर पहुँचने लगे कि साहित्याकार के काव्य-सृजन की मूल प्रेरणा, उद्देश्य-सिद्धि तथा उसके उप-

योगी और कलात्मक पक्ष का स्पष्टीकरण केवल व्याख्या के द्वारा ही किया जा सकता है। वस्तुतः व्याख्याकार समालोचक का यह प्रधान कर्तव्य हो गया कि वह समालोच्य कृति के मूल भावों तक पहुँचने के लिए उसके वास्तविक रूप को देखे और अपने भीतर ऐसी मानसिक स्थिति उत्पन्न करने का प्रयत्न करे जिससे प्रेरित होकर किसी कृतिकार ने किसी कृति-विशेष का सृजन किया है। इसके लिए आवश्यक हो गया कि व्याख्याकार समालोचक में रचनाकार के आशय और भावों को समझने की उद्भावक शक्ति हो और वह किसी न किसी विधि से उसके मूल उद्देश्य तक पहुँच सके। ऐसा तभी सम्भव था जब व्याख्याकार कृतिकार की प्रतिभा में अत्यन्त सुरुचिपूर्ण विधि से लीन होने में सक्षम हो और उसमें ऐसी रसग्राही प्रज्ञा हो जो कृतिकार की रचना को विचारपूर्ण शैली में सर्वांगीणता के साथ अभिव्यक्त कर दे। स्पष्ट है कि ऐसी शक्ति की प्राप्ति के लिए उसका मानस-लोक अत्यन्त उदार और व्यापक धरातल पर अवस्थित होना चाहिए और जहाँ तक बने उसे उन बातों से दूर रहना चाहिए जो उसके मार्ग में कृतिकार की मूल चेतना को ग्रहण कराने में बाधा पहुँचाती है। ऐसा तभी सम्भव है जब व्याख्याकार का निजी व्यक्तित्व भी अत्यन्त पुष्ट और उदात्त हो और उसमें किसी प्रकार का पक्षपात अथवा साम्प्रदायिकता की वाद-यन्त्रणा अशमात्र भी न रहे। यदि ऐसा नहीं हुआ तो वह अपने मूलोद्देश्य से भटक जाएगा और उसकी व्याख्या एकांगिता से दूषित हो जाएगी। इसी प्रकार यह समझ लेना भी भूल होगी कि व्याख्या मात्र से ही समालोचना की उद्देश्य-पूर्ति हो जाती है। वास्तविकता तो यह है कि समालोचना के यथार्थ ध्येय की प्राप्ति में व्याख्या उमका प्रमुख साधन मात्र है जिसके मार्ग से चलकर ही हम गन्तव्य स्थान पर पहुँच सकते हैं। यहाँ इस बात का भी ध्यान रखना चाहिए कि समालोचना की अग्रभूता व्याख्या को किसी भी प्रणाली अथवा विधि से प्रयुक्त किया जाए, किन्तु उसका उद्देश्य यह अवश्य बना रहे कि वह अपने मूल अर्थ में कृति अथवा साहित्याकार के बौद्धिक विश्लेषण की सहयोगिनी अवश्य बनती है। ऐसा करने पर ही समालोचना के अन्तर्गत व्याख्या का प्रयोग सफल बनाया जा सकता है।

व्याख्या का स्वरूप—(अ) ऐतिहासिक पद्धति और उसका विवेचन

४१. समालोचना के व्याख्यात्मक स्वरूप का एक प्रमुख अंग उसकी ऐतिहासिक पीठिका है। साहित्य-समीक्षण के क्षेत्र में इसको महत्त्व देने वाले विचारक साहित्य-निर्माण को उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और भावना में ग्रहण करते हैं। उनके मतानुसार साहित्यकार के समाज-निरपेक्ष तथा एकात्मिक व्यक्तित्व की कल्पना की ही नहीं जा सकती, क्योंकि उसकी मनोभावनाओं के निर्माण में देश की तत्कालीन सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों तथा वातावरण का यथेष्ट संयोग रहता है। ऐसे विचारकों की दृष्टि में किसी भी साहित्यकार अथवा उसकी कृति का सम्यक् मूल्यांकन करने के लिए यह आवश्यक है कि उसके युगीन लोक-धर्म का पूर्वपीठिका के रूप में ऐसा ज्ञान अनिवार्यतः कर लिया जाय जो उस साहित्यकार की अतर्मुखी और बहिर्मुखी भावनाओं को हृदयगम कराने में सहायक हो सके। यद्यपि भारतीय काव्यशास्त्र-परम्परा में इस प्रकार के दृष्टिकोण का महत्त्व नहीं था, क्योंकि यहाँ की सैद्धान्तिक और शास्त्रीय प्रणाली साहित्य को उसके विशुद्ध स्वरूप में समीक्षित करना ही अपना प्रधान कार्य समझती थी, किन्तु पाश्चात्य देशों की समीक्षा-पद्धतियों में इसका कालान्तर में यथेष्ट महत्त्व माना गया है। वहाँ के साहित्य के पुनरुत्थान काल में इसकी विशेष चर्चा रही है। वैसे तो अंग्रेजी साहित्य के प्रसिद्ध फ्रेंच इतिहास के लेखक टेन (ताइन) व्याख्यात्मक समीक्षा-पद्धति की इस प्रक्रिया को आधुनिक युग में सर्वाधिक महत्त्व देने वाले माने जाते हैं, किन्तु अन्य समीक्षकों ने भी व्याख्यात्मकता की इस पद्धति को यथेष्ट महत्त्व दिया है। अंग्रेजी साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान् हॉव्स, कारलायल, बेकन, डाइडन, मिल्टन, फ्रेडरिक श्लेजिल और मैथ्यू आर्नल्ड आदि ने अपने साहित्य-विवेचन के प्रसंग में समालोचना के लिए ऐतिहासिक धरातल

की आवश्यकता निर्दिष्ट की है। इन विद्वानों ने प्राचीन तथा नवीन साहित्य का विश्लेषण करते समय उस युग के विभिन्न पक्षों का भी चित्रण किया है जिन्होंने साहित्यकार के व्यक्तित्व निर्माण में प्रेरणा प्रदान की थी। इन विचारकों में कुछ विचारक तो समालोचना के लिए ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की अनिवार्यता पर इतना अधिक बल देते हैं कि उसके बिना साहित्यकार का निर्माण सम्भवा ही नहीं जा सकता।

४२ ऐतिहासिक पद्धति की विवेचना को लेकर पाश्चात्य साहित्य में पर्याप्त विश्लेषण हुआ है। इस विश्लेषण में पूर्वग्रहवृत्ति भी कम नहीं है। होमर ने स्वतन्त्र शासन और प्रजातन्त्रवाद की प्रशंसा करते हुए अपनी यह मान्यता स्थापित की है कि केवल वे ही हमारे उदात्त गुणों का विकास करने के मूल कारण होते हैं। टेसीटस तथा लोजाइनस की धारणाओं में कुछ इसी प्रकार की थी। ड्राइडन का कहना था कि प्रतिभा के निर्माण में देशकाल और वातावरण का भी पर्याप्त हाथ रहता है। मॅथ्यू आर्नल्ड ने तो यूनान के पिण्डार, सोफोक्लीज तथा इग्लैण्ड के शेक्सपियर की महत्ता के मूल में उनके युग-जीवन की उदात्तता स्वीकार की थी। श्लेजिल के मत से साहित्यकार के लिए अपेक्षित प्रज्ञा-शक्ति उसके राष्ट्र-धर्म और आर्थिक जीवन का ही सत्व है। अभिप्राय यह है कि इस प्रकार का विवेचन उन विचारकों के इस पूर्वग्रह का प्रतीक है कि व्यक्ति के अन्तर्मुखी व्यक्तित्व से उसके बाह्य जीवन का अधिक महत्त्व है और वस्तुतः उनकी यही धारणा एक प्रकार से पूर्वग्रह वृत्ति का कारण बन जाती है क्योंकि इसके द्वारा साहित्यकार की मूल चेतना पर अंगला-सी लगा दी जाती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि घोर पराधीनता के युग में भी ऐसे साहित्यकारों ने जन्म लिया है जिन्होंने देश में अभिनव क्रान्ति करते हुए ऊर्जस्वित साहित्य की सृष्टि की, अतः महान् युग का साहित्यकार ही महान् होता है, यह धारणा अधिक समीचीन नहीं कही जा सकती।

टेन का सिद्धान्त और उसकी प्रमुख उपपत्तियाँ

४३ ऐतिहासिक पद्धति की विवेचना को सब से अधिक महत्त्व फ्रांसीसी विद्वान् टेन ने दिया है। उसने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'हिस्ट्री आफ इंग्लिश लिटरेचर' की भूमिका में इस पद्धति के प्रमुख तत्वों का विश्लेषण कर उनकी वैज्ञानिकता निरूपित की है और साहित्य-परीक्षण के लिए उन्हें सर्वश्रेष्ठ प्रतिमान के रूप में स्वीकार किया है। उसे तो यह पद्धति इतनी अधिक पूर्ण प्रतीत हुई है कि उसके इतिहास की रचना की मूलचेतना भी वही कही जा सकती है। टेन के विवेचन से स्पष्ट है कि वह साहित्य-स्रष्टाओं के कार्यों के मूल्यांकन के लिए उनके ऐतिहासिक आकलन और जीवन-चर्या का ज्ञान ही पर्याप्त सम्भत्ता है, जिसने उनके भाव-पक्ष और कला पक्ष के निर्माण की प्रेरणा दी। उसने ऐसा करते हुए जाति, परिस्थिति और विशिष्ट युग की त्रिधा में साहित्यकार की चेतना को केन्द्रित कर दिया है जिससे संचालित होकर वे साहित्य-निर्माण करते हैं। टेन की इन तीनों शब्दों की विवेचना अपने ढंग की है। 'जाति' शब्द के अन्तर्गत उसने साहित्यकार की उन प्रवृत्तियों का विश्लेषण किया है जो उसके संस्कार के प्राकृतन स्वरूप में निहित है तथा जिन्हे वह अपनी वंश-परम्परा से अपनी रक्तशिराओं में अन्तर्भूत किये हुए चला आता है। उसने अपने सिद्धान्त की सत्यता को प्रतिष्ठित करने के लिए विभिन्न जातियों के जीवन-विकास और सांस्कृतिक धरातल की अनेकरूपिणी सन्स्थिति का परिचय देकर यही सिद्ध करने की चेष्टा की है कि जातियों का उस प्रकार का वैभिन्न्यपूर्ण दृष्टिकोण उनके निर्माण की अलग-अलग चेष्टाएँ हैं जो उनके जीवन के मुखर-प्रतिबिम्ब साहित्य में आलोकित होती हैं। वस्तुतः जाति से सम्बन्धित वे ही हमारी मूल प्रवृत्तियाँ हैं जिनकी उपेक्षा कर साहित्यकार की प्रतिभा का वास्तविक समीक्षण किया ही नहीं जा सकता।

४४. टेन ने जाति-विषयक विवेचन के पश्चात् परिस्थिति का विश्लेषण किया है। उसके अनुसार परिस्थिति वह पार्थिव भूमिका है जिससे साहित्यकार की जन्मजात प्रवृत्तियाँ प्रभावित होती

है तथा जिसके कारण व्यक्ति की जाति-निर्मित भावनाएँ आन्दोलित हो उठती है। परिस्थिति के अन्तर्गत देश की भौगोलिक अवस्था का भी समावेश हो जाता है जिसका मनुष्य के सांस्कृतिक निर्माण में पर्याप्त हाथ है। कहा जा सकता है कि आर्य जाति तथा यवन जाति की जीवन-विषयक धारणाओं और साहित्यादर्शों में जो वैभिन्न्य दृष्टिगोचर होता है, वह उनकी भिन्न-भिन्न परिस्थितियों की ही प्रतिक्रिया है। एक प्रकार से भारतीय जीवन-दर्शन की आध्यात्मिक चेतना का श्रेय यहाँ की अद्वितीय एवं विशिष्ट परिस्थिति को ही दिया जा सकता है। इसी प्रकार यूनान, इंग्लैंड तथा रोम आदि के साहित्यों में जो वैशिष्ट्य उपलब्ध होता है, वह उनके जातिगत और परिस्थितिजन्य तत्वों का ही परिणाम है।

४५ टेन ने अपनी ऐतिहासिक विवेचना की सुग्राह्यता का स्पष्टीकरण करने के लिए युग का भी विश्लेषण किया है। उसकी दृष्टि में युग, जाति और परिस्थिति के सम्मिलन-भाव का ही प्रतिफल है जिसमें साहित्यकारों की प्रतिभा को किसी विशेष दशा की ओर मोड़ने की शक्ति रहती है। विभिन्न समयों में साहित्यकारों के रचनाविधान में जो अन्तर दृष्टिगोचर होता है उसका एक प्रमुख कारण उनकी भिन्न-भिन्न युग-चेतनाएँ ही हैं। उसका तो यहाँ तक कहना है कि यदि शेक्सपियर एलिजाबेथ के युग में उत्पन्न न होकर आज के युग में उत्पन्न होता तो उसकी जाति तथा परिस्थिति इस युग के साथ समाविष्ट होकर उसे ऐसी भाव-भूमि में ले जाती, जहाँ से उसकी रचना-प्रक्रिया और साहित्य-चेतना ही परिवर्तित हो जाती। इस प्रकार टेन के मत से जाति हमारे जीवन की अन्तश्चेतना, परिस्थिति उसका बाह्य स्वरूप और युग उसका उपलब्ध सवेग है जो मानव-जीवन तथा साहित्यकार की सांस्कृतिक पीठिका का निर्माण करते चलते हैं तथा जिन्हें अपना प्रेरणा-स्रोत बनाकर काव्यकार अपनी सर्जना में प्रवृत्त होता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि टेन ने यही दृष्टिकोण अपने अंग्रेजी साहित्य के इतिहास-लेखन में चरितार्थ किया है, जिससे वह कई विद्वान् आलोचकों की दृष्टि से अपूर्ण और अवैज्ञानिक भी बन गया है।

४६ इसमें कोई सन्देह नहीं कि टेन की ऐतिहासिक प्रणाली आधुनिक समीक्षा-जगत् में एक नवीन तथा स्वस्थ परम्परा के स्थापन में उपयोगी सिद्ध हुई है, किन्तु उसकी भी कुछ ऐसी विशेष सीमाएँ हैं जिनका निषेध नहीं किया जा सकता। ऐतिहासिक विवेचन-पद्धति के अनुसार जब कोई समालोचक किसी साहित्यकार अथवा उसकी कृतियों की व्याख्या करने लगता है तो उसके सम्मुख प्रधान नत्व उस युग का इतिहास आता है जिसमें समालोच्य साहित्य-स्रष्टा ने जन्म लिया था। यदि वह अपने विश्लेषण को और अधिक व्यापक और पूर्ण बनाने का आकांक्षी होता है तो अधिक से अधिक यह कर सकता है कि वह उस पूर्ववर्ती युग का भी इतिहास व्याख्यात कर दे जिसकी परिणति समालोच्य युग में हुई थी। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार का दृष्टिकोण केवल साहित्यकार के जीवन की पार्श्वभूमि समझने में सहायक हो सकता है, किन्तु उसके द्वारा उसकी वह आत्मचेतना उद्घाटित नहीं की जा सकती जो उसके रचना-सौरस्य का मूल उत्स होती है। अतः व्याख्यात्मक समीक्षा की यह प्रणाली सर्वांगीण भाव से निर्दोष नहीं मानी जा सकती। इसको अपूर्ण मानने का एक आधार यह भी है कि इसके द्वारा जाति, परिस्थिति और युग का तो अध्ययन कर लिया जाता है; किन्तु साहित्यकार के व्यक्तित्व और आत्म-चेतना का निरूपण नहीं हो पाता जो उपर्युक्त तीनों शक्तियों से उच्चतर गुस्ता रखते हुए साहित्य-सृजन का मूल कारण होता है। सच तो यह है कि साहित्यकार का व्यक्तित्व और उसकी आत्मानुभूति ही ऐसा तत्व है जिसके कारण उसका मानस-लोक आत्म-स्फुरित होता है। ऐसी परिस्थिति में जाति, परिस्थिति और युग की त्रिगुणात्मकता ही कुछ नहीं कर पाती, जब तक साहित्यकार का व्यक्तित्व सृजनशील न हो। इसका एक प्रमाण तो यही है कि एक ही जाति, युग और परिस्थिति में रहने वाले दो व्यक्तियों में एक तो अपने विशिष्ट गुण और व्यक्तित्व के कारण महान् साहित्य स्रष्टा बन जाता है और दूसरा इस

क्षेत्र में कुछ भी नहीं कर पाता। इससे सिद्ध है कि साहित्यकार के व्यक्तित्व का महत्त्व उपर्युक्त तीनों शक्तियों से अधिक है और केवल बाह्य परिवेश से साहित्यकार के मूल सृजन को नहीं समझा जा सकता। ताइन ने अपने अंग्रेजी साहित्य के इतिहास में प्रत्येक काल के जिन लेखकों और कृतियों का अनुशीलन किया है उनमें केवल जाति, परिस्थिति और युग का प्रतिनिधित्व मात्र हो सका है, जिसके कारण उसका इतिहास-विवेचन दोषपूर्ण बन गया है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि समालोचना की ऐतिहासिक पद्धति उसका एक महत्त्वपूर्ण अंग होते हुए भी अपूर्ण है और तब तक पूर्णतया ग्राह्य नहीं समझी जा सकती जब तक उसमें साहित्यकार की अमर चेतना की प्राण-शक्ति का संचार नहीं किया जाता।

व्याख्यात्मकता का द्वितीय स्वरूप : आत्मचरित-पद्धति का विधान

४७. इसमें तो कोई संदेह नहीं कि ताइन ने जिस ऐतिहासिक पद्धति का अनुगमन किया था, वह वस्तुतः समीक्षा-कार्य के लिए किसी निश्चित सीमा तक अवश्य ग्राह्य थी, किन्तु उसमें साहित्य-स्रष्टा के वैयक्तिक स्वरूप का संगठन न होने के कारण उसकी अपूर्णता भी प्रकट हुए बिना न रही। ताइन की समीक्षा पद्धति की इस न्यूनता की ओर उसके समकालीन समालोचकों का ध्यान चला गया था। उसके पूर्व भी विचारकों की एक श्रेणी यह मानकर चल रही थी कि साहित्यकार के निर्माण में उसके आत्मचरित या जीवनी का भी योग रहता है। उसके उत्तरवर्ती काल में तो यह मान लिया गया कि कोरी ऐतिहासिक पद्धति की समालोचना अपूर्ण है और उसे जीवनचरित सबधी व्याख्या पद्धति से सयुक्त बनाकर ही पूर्ण बनाया जा सकता है। डाक्टर जानसन ने 'लाइब्ज आफ दी पोइट्स' नामक अपनी समालोचना कृति में जिन कवियों का अध्ययन प्रस्तुत किया है, उनके जीवन का निकटतम संबंध उनकी कृतियों के साथ जोड़ा गया है। उसी के अनुसरण पर आगे आने वाले हैजलिट्, मैकाले, कारलाभल तथा हैलप आदि अन्यान्य समालोचकों ने भी कवियों के जीवन-चरित की व्याख्या उन्हीं कृतियों के समीक्षण के प्रमग में की थी।

सेण्ट ब्यूव का सिद्धान्त और उसका विवेचन

४८. आलोचना के व्याख्यात्मक स्वरूप को पूर्ण बनाने के लिए रचनाकार के जीवन-चरित का सूक्ष्म अध्ययन किया जाना चाहिए, इस ओर सबसे अधिक जिसका आग्रह रहा वह भी फ्रांस का एक विचारक ही था, जिसका नाम है सेण्ट ब्यूव। उसने आत्मचरितमूलक पद्धति का अनुगमन उन्हीं दृढ़ता से किया, जिस दृढ़ता से ताइन ने ऐतिहासिक पद्धति का। ब्यूव को अपनी जीवनचरित सम्बन्धी पद्धति को वैज्ञानिक विस्तार देने की सूक्ष्मशास्त्रीय मत के विच्छेद में हुई। अनेक कृतियों का गम्भीर अध्ययन कर वह इस परिणाम पर पहुँचा कि जिस प्रकार फल पेड़ का जीवनमूलक विस्तार है, उसी प्रकार कृति भी उसके रचयिता की मानसिकता का मूल स्वरूप है। इस प्रकार उसकी दृष्टि से जब तक कृतिकार की जीवनी का अध्ययन नहीं किया जाता, तब तक कृति के समीक्षण में भी न्याय-भावना का निर्वाह नहीं हो सकता। उसने विवेचन की सहायता से समालोचना-क्षेत्र में जीवनचरितमूलक पद्धति को ऐसी महत्ता दी, जिसके द्वारा कृतिकार के जीवन का वह विकास समझा जा सकता है जिसके कारण वह रचना करने में सफल हो पाता है।

४९. ब्यूव की जीवनचरितमूलक समालोचना पद्धति की प्रथम अवस्था ताइन की ऐतिहासिक पद्धति के बहुत निकट है; क्योंकि इसमें भी पहले लेखक की जाति और परिस्थिति का अध्ययन किया जाता है। ब्यूव का कहना है कि इनके द्वारा हमें साहित्यकार की जीवनी को समझने में सहायता मिलती

है अवश्य; किन्तु उसमें अनेक महत्वपूर्ण तथ्यों का अभाव भी बना रहता है। उसने अपनी जीवन-चरितमूलक आलोचना के प्रसंग में यह बात बार-बार दोहराई है कि ऐसा अध्येता समालोचक पहले कृतिकार के वश परिचय, पारिवारिक जीवन और मित्र-समुदाय का अनुशीलन करे और इस बात का पता लगावे कि किसी लेखक ने सर्वप्रथम किस प्रकार की प्रेरणा से प्रवृत्त हो अपनी कृति का निर्माण किया था। उसने लेखक के प्रथम काव्यात्मक और आलोचनात्मक केन्द्र के अध्ययन को आलोचक के लिए ऐसा गर्भाशय माना है जिसमें लेखक अपना रूप धारण करता है। उसके अनुसार व्याख्यात्मक समालोचक के लिए यह भी आवश्यक है कि वह लेखक के जीवनचरित की प्रगति का भी अध्ययन करे और इस बात का पता लगावे कि उसके आत्म-सघर्ष की सफलता अथवा विफलताओं ने उसके जीवन की विचारधारा में किन-किन समयों में कौन-कौन-सी उदकृतियाँ की हैं और उनकी उसकी रचना पर क्या-क्या प्रतिक्रियाएँ हुई हैं अथवा कैसा-कैसा प्रभाव पड़ा है? इस प्रकार ब्यूव के अनुसार समालोचक को समालोच्य कृति का पूर्णरूपेण तथ्य ग्रहण करने के लिए उसके रचयिता के जीवन का पद-पद पर सहारा लेना अनिवार्य है और यदि वह ऐसा नहीं कर पाता तो उसकी समीक्षा में अनेक प्रकार की एकांगिताएँ अथवा दोषोद्भावनाएँ भी आ सकती हैं।

जीवनचरित प्रणाली की अपूर्णताएँ और उनका विवेचन

५०. स्पष्ट है कि ब्यूव की जीवनचरितमूलक व्याख्यात्मक समीक्षा-पद्धति में समालोचना के मूल रूप को ग्रहण करने की अद्भुत क्षमता थी। उस युग के अनेक आलोचकों ने भी उसका अनुगमन किया था। कॉलरिज, मैथ्यू आर्नल्ड और मिडिल्टन मरे आदि अंग्रेजी समालोचकों के शेषसपिण्ड तथा शेली आदि कवियों के अध्ययन में इस व्याख्यात्मक पद्धति का प्रयोग है और इसके सहारे अनेक तथ्यों का रहस्योद्घाटन हुआ है। यह सब कुछ होते हुए भी ऐतिहासिक पद्धति की भाँति व्याख्या की इस जीवनचरितमूलक पद्धति को भी कृतिकार अथवा कृति के समीक्षण का सर्वांगीण मानदण्ड नहीं बनाया जा सकता। बात यह है कि इस पद्धति में भी अनेक प्रकार की अपूर्णताएँ अथवा कठिनाइयाँ हैं। सर्वप्रथम असुविधा तो यही है कि जीवन का वस्तु की भाँति इस प्रकार प्रयोग नहीं किया जा सकता, क्योंकि ऐसा करने के मार्ग में अनेक व्यवधान हैं। इसका एक प्रमाण तो यही है कि अत्यन्त निम्न स्थिति के वरों में जन्म लेने वाले व्यक्ति भी समयावधि से ऐसे महान् व्यक्तित्वशाली बने हैं, जिनकी प्रारम्भ में कल्पना भी नहीं जा सकती थी। बात यह है कि प्रतिभा की जाँच का कोई वैज्ञानिक और स्थूल साधन नहीं हो सकता, अतः जीवनचरितमूलक व्याख्या-पद्धति का प्रयोग ऐसे लेखकों के विषय में प्रायः असफल रहता है जो अपनी वश-परम्परा और जीवन-निर्वाह की विधि से सर्वथा विपरीत मान्यताओं और दृष्टिकोण से अपनी साहित्याभिव्यक्ति करते हैं। इसी प्रकार जीवनचरितमूलक व्याख्या-पद्धति की एक सीमा यह भी है कि उसके द्वारा उन अतीत कालीन लेखकों और रचयिताओं का अध्ययन नहीं किया जा सकता, जिन्होंने अपनी काव्य-कृतियों में अपने व्यक्तित्व के सम्बन्ध में कुछ भी नहीं लिखा है। कहने का अभिप्राय यह है कि जीवनचरितमूलक समालोचना की व्याख्या-पद्धति से हम कृतिकार की मानसिक चेतना के निकट पहुँचने का आधार अवश्य पाते हैं, किन्तु इसमें समालोचना का पूर्ण स्वरूप समाहित नहीं किया जा सकता। हाँ, इसकी उपयोगिता आधुनिक समालोचना जगत में अवश्य स्वीकार की गई है और अंग्रेजी साहित्य की भाँति आधुनिक भारतीय साहित्यालोचन में भी इसको महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है जिसका हिन्दी साहित्यालोचन भी अपवाद नहीं कहा जा सकता।

५१. जीवन चरितमूलक समालोचना में साहित्यकार के व्यक्तिगत जीवन की समानुवर्ती भूमिका पर उसकी कृतियों का विश्लेषण किया जाता है। इसका अनुयायी समालोचक यह मानकर चलता

है कि साहित्य-सृष्टि व्यक्ति की आत्म-चेतना का प्रतिफल है, अतः जब तक साहित्यकार की स्वाभाविक मूल मनोवृत्ति को नहीं समझा जा सकता तब तक उसके निर्माण की प्रकृत दिशाओं का बोध नहीं किया जा सकता। इस श्रेणी के समालोचकों ने इस दिशा में पर्याप्त प्रयास किए हैं कि व्यक्ति की आत्मपरक-प्रवृत्ति का प्रभाव उसकी कला कृतियों में अन्वेष्टित किया जाय। कहना होगा, उनका यह प्रयत्न एक सीमा तक ही ग्राह्य है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि साहित्य-सृजन का मूल उत्सव्यव्यक्तिकता है, किन्तु उसकी प्रेरणीयता का एक सामाजिक धारण भी है। यदि व्यक्ति की आत्म-कुठा को ही सर्वस्व मान लिया जाय तो साहित्य-सृष्टि सर्वथा निरकुश बनकर अनेक प्रकार के अनाचारों का सृजन करने लगेगी। अतः इस बात की बड़ी आवश्यकता है कि जीवनचरित्रमूलक समालोचना को एक विशेष परिधि में केन्द्रित करने हुए उसका महत्त्व निरूपण हो। मेरा तो ऐसा विश्वास है कि साहित्य-रचना हमारी आत्म-विभोर स्थिति के विशेष क्षणों की विशेष उद्भावना है, अतः उसे साहित्यकार के दैनिक और व्यावहारिक जीवन की सम्पूर्ण व्यापकता के साथ सम्बद्ध कर नहीं परवा जा सकता। भौतिकवादी पश्चिमी जगत् की बात तो दूर रही, भारतीय साहित्योदधि में जो असंख्य शृंगार-रस उपलब्ध होते हैं, उन्हें यदि साधारणों के जीवन में मात्र सम्बन्धित कर चलने लगे तो हमारे अनेक तपोपूत साहित्य महर्षि-भी व्यर्थ की वाचना के पक्ष में सिद्ध कर दिए जाएंगे। सच तो यह है कि साहित्यकार ही प्रतिभा व्यापक जीवन की परिधि में ही सिमटी नहीं रहती, अपितु अपना व्यापक आत्म-प्रसार करने की क्षमता भी रखती है। अतः उसकी कल्पनाशील प्रवृत्ति को साहित्यकार के व्यक्तिगत जीवन की प्रतिच्छाया-मात्र मानकर चलना कदापि युक्तिसंगत नहीं कहा जा सकता। जीवनचरित्रमूलक समालोचना से एक विरोध उन मनो-विश्लेषक साहित्य शास्त्रियों का भी है जो एडलर के अनुसार साहित्य को आत्महीनता की क्षतिपूर्ति का साधन-मात्र मानकर चलते हैं, क्योंकि यदि साहित्य साहित्यकार के व्यक्तिगत जीवन का एकमात्र अनुकरण ही हो तो क्षतिपूर्ति का प्रश्न ही नहीं उठता। इसी प्रकार महर्षि वाल्मीकि, व्यास आदि काव्यकारों की रचनाओं में जिस सासारिकता का व्यवहारपक्ष चित्रित हुआ है, उसके अनुसार तो उन्हें अत्यन्त ही सासारिक मोहग्रस्त प्राणी होना चाहिए, जबकि ऐसा नहीं है। इस प्रकार आत्मचरित्रमूलक समालोचना का दुर्बल पक्ष स्वतः ही हमारे सामने आ जाता है।

मनोविश्लेषणवादी पद्धति का स्वरूप

५२. मनोविश्लेषणवाद भी आधुनिक समालोचना का एक प्रमुख अंग बनकर प्रस्तुत हो रहा है। कहा जा सकता है कि जैसे ऐतिहासिक प्रणाली से चलकर समाजोच्च जीवनचरित्र-मूलक समीक्षा तक पहुँचा, वैसे ही वह उसी अनुक्रम का अग्रिम विकास मनोविश्लेषण शास्त्र पर केन्द्रित होकर कर सका। वैसे तो भारतीय साहित्य में भी रस-निष्पत्ति और भावाभिव्यजन के प्रसंग में मनोवैज्ञानिकता का विवेचन हुआ है, किन्तु मात्र का मनोविश्लेषण शास्त्र अपने रूप और प्रक्रिया में उससे बहुत कुछ भिन्न कोटि में उपस्थित हो रहा है। समालोचकों ने इस शास्त्र के आधार पर कृतिकार और उसके चरित्रों का विश्लेषण कर ऐसी अनेक उपलब्धियाँ की हैं, जिनसे पता चलता है कि उनका मूल प्रयास उस तथ्य को ग्रहण करने की ओर अवश्य रहा है जिससे प्रेरित होकर कृतिकार का मानस अपने मनोनुकूल साहित्य सृष्टि करने में समर्थ होता है। उदाहरण के लिए कहा जा सकता है कि शेक्सपियर के आलोचक अर्नेस्ट जेम्स ने ट्रैप्लेट की मानसिक अव्यवस्था का कारण उसकी एपीडस नामक ग्रंथ की क्रियाशीलता को बनाया तो डाक्टर समरविल ने अपनी 'मिडनेम इन शेक्सपियरियन ट्रैजेडी' नामक पुस्तक में उसके अत्यन्त पात्र की कार्यक्षमता में किसी न किसी मानसिक ग्रन्थि की उलझन का आभास अन्वेष्टित कर ही लिया है। मनोविश्लेषण का यह आग्रह कई स्थलों पर तो इतना अधिक दुराग्रह-दंशित बन गया कि

समालोचक बात-बात में रचयिता के मनोविश्लेषण की दुहाई देने लगे जिसमें समालोच्य विषय का प्रयोजन केवल गौण मात्र बनकर रह गया। आजकल तो साहित्यालोचन की वैज्ञानिक पद्धति में इसका प्रयोग अपरिहार्य बन गया है और पश्चिमी साहित्यालोचन की भाँति ही हिन्दी समालोचना-क्षेत्र में भी यह अपना व्यापक प्रभाव अंकित किए हुए है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि मनोविश्लेषण-शास्त्र ने हमें अवश्यमेव एक नवीन जीवन-दृष्टि देने की चेष्टा की है, किन्तु उसकी वह एकांगी अतिरिक्तता कभी सुग्राह्य नहीं कही जा सकती है जिसमें उसका समर्थन करने वाला समालोचक प्राचीन और अर्वाचीन सभी प्रकार के साहित्यकारों पर मनोविज्ञान के नाम पर फायडीय विचार-धारा के विकृत प्रयोग करने में निस्संकोच भाव से आगे बढ़ जाता है। हिन्दी समालोचना में इस प्रकार की समीक्षा के तत्त्व किन-किन रूपों और प्रकारों से सगठित होकर आये हैं, उनका विवेचन यथास्थान दिया जायगा। यहाँ तो इस संकेत का आशय यही है कि मनोविश्लेषण-शास्त्र भी आधुनिक-समालोचना का एक विशिष्ट अंग बनकर प्रस्तुत हुआ है और इसकी उपेक्षा कर आधुनिक समालोचना पर विकास-क्रम समझा ही नहीं जा सकता।

समालोचना की रचनात्मक प्रक्रिया और उसका प्रयोग

५३. साहित्य का स्वरूप-विधान भी समालोचना का एक प्रतिपाद्य विषय रहा है। सभी देशों के साहित्यों में इसका निरूपण उपलब्ध होता है। इसे साहित्य का रचनात्मक पक्ष कहा जा सकता है, क्योंकि इसके अन्तर्गत साहित्य का सृजन, प्रयोजन, तत्त्व-निर्देश तथा रूप-गठन आदि का विवेचन रहता है। युग और परिस्थिति के अनुसार प्रत्येक देश के साहित्य-मीमांसकों ने अपने मानसिक स्तर और सांस्कृतिक धरातल पर साहित्य का स्वरूप-विधान किया है। इस स्वरूप-विधान में विभिन्न विचारधाराओं का भी संयोजन रहा है। इस वृत्ति को अपनाकर चलने वाले समीक्षक पहले साहित्य की रचनात्मक प्रक्रिया का विश्लेषण करते हैं और तदुपरान्त समालोच्यकृति पर उस का सघटन किया जाता है। इस प्रकार रचनात्मक समालोचक समालोच्य रचना अथवा कृतिकार का पुनर्संस्थापन अपनी बौद्धिक प्रक्रिया के द्वारा प्रस्तुत करता है। ऐसा करते समय वह अपनी सौन्दर्य-विधायिनी दृष्टि का भी परिचय देता है। उसका मूल प्रयत्न यही रहता है कि वह समालोच्य कृति का पूर्ण स्पष्टीकरण साहित्य-जगत् के सामने प्रस्तुत करे। कलाकार की भाँति रचनात्मक आलोचक भी साहित्य का समीक्षण स्वतन्त्र दृष्टि से कर इस विषय का तथ्य निरूपण भी करता चलता है कि उसमें जीवन की अभिव्यक्ति किस रूप में हुई है और उसका रहस्योद्घाटन किस मनोवैज्ञानिक विधान से किया जा सकता है।

प्रभावाभिव्यजनवादी समालोचना और उसका स्वरूप

५४. रचनात्मक समालोचना का एक अंग उसकी प्रभावाभिव्यजकता भी है। इस श्रेणी का समालोचक मुख्यतः समालोच्य कृति के उन प्रभावों का विवेचन करता है जो उसके मन पर कृति का अध्ययन करते समय अंकित होते हैं। ऐसा करते समय वह कृतिकार के मानसिक स्तर का विश्लेषण भी लगे हाथों कर देता है। अंग्रेजी साहित्य में शेक्सपियर, कीट्स, बायरन और शेली आदि साहित्यकारों को लेकर विभिन्न समालोचकों ने इसी पद्धति में अपना विवेचन प्रस्तुत किया है। इस श्रेणी के समालोचक के लिए इस बात की कोई आवश्यकता नहीं रहती कि वह किसी विशेष सिद्धान्त प्रणाली अथवा वाद-विचारणा के आधार-तत्त्वों पर अपनी समालोचना को प्रतिष्ठित करे। सच तो यह है कि उसकी समालोचना रचनात्मक साहित्य की भाँति एक प्रकार की आह्लाद-पूर्ण रचना ही होती है जिसमें वह स्वतन्त्र दृष्टि से अपने मनोनुकूल प्रसंगों पर आत्म-विभोर होकर उनका हार्दिक सस्त्व करता है तो प्रतिकूल परिस्थिति में उनकी कदर्थना करने से भी नहीं चूकता। उनके मन पर पढ़ने वाला कृतियों का प्रभाव ही उसके साहित्य-समीक्षण का कालान्तर में मानदंड

बन जाता है। हाँ, यह बात अवश्य है कि किसी शास्त्रीय प्रतिमान में उसका वह प्रभाव किसी कृति के अनुकूल सिद्ध होता है तो वह उसे अपना भूलाधार बनाकर साहित्य-विवेचना को सैद्धान्तिक स्वरूप प्रदान कर देता है। निश्चय ही समालोचना की यह भी एक प्रमुख प्रणाली है और इसका युगानुरूप महत्व है, इस सत्य का कदापि निषेध नहीं किया जा सकता। आधुनिक हिन्दी साहित्य में जिन समालोचनात्मक प्रवृत्तियों का विकास हुआ है उनमें प्रभाववादी समालोचना भी एक विशिष्ट श्रेणी ही रही है, इसमें कोई सदेह नहीं।

५५. प्रभाववादी समालोचना का एक लक्षण उसकी व्यक्तिपरकता अथवा विशिष्ट चेतना भी है। वैसे तो प्रत्येक समालोचक मूलतः प्रभाववादी ही होता है, किन्तु जब शास्त्रीयता अथवा परम्परागत सैद्धान्तिकता, अपने समालोचक व्यक्तित्व को आक्रान्त कर देती है तो प्रभाववादी को अपनी शास्त्र-निष्ठा से कतरा कर चलना पड़ता है। पर यह परिस्थिति सदैव नहीं बनी रहती। जिस प्रकार रचनात्मक प्रतिभावाला साहित्यकार रूढ़िग्रस्तता को तोड़कर अपनी स्वतन्त्र सौन्दर्यपूर्ण संवेदना से साहित्य-सृष्टि करता है, उसी प्रकार प्रभाववादी समालोचक भी अपनी मानसिक चेतना के स्वच्छन्द विधान से साहित्य का समीक्षण करने के लिए उद्यत होता है। निश्चय ही उसके स्वभाव में एक प्रकार की असाधारणता भी रहती है। जो रचनाकार की भाँति अपने उर्वर मस्तिष्क से साहित्य के नवनीत की अभिव्यजना स्वतः आत्मप्रेरित दृष्टि से कर लेती है। इसका अभिप्राय यह है कि प्रभाववादी समालोचक एक प्रकारसे किसी कृति-विशेष के मानसिक प्रभावों का अकन अपनी समीक्षा में करता है जो किसी कृति के अध्ययन-काल में उसकी मानसिक संवेदना पर स्वतः पड़ जाते हैं। इस से यह भी सिद्ध होता है कि उस श्रेणी के समालोचक के लिए वर्तमान का जितना महत्त्व होता है, उतना भूत और भविष्य का नहीं। समालोचना की इस प्रणाली की व्यक्तिवादिता को देखकर ही कुछ विचारकों ने इसे आत्मपरक समीक्षा की भी संज्ञा दी है। अनातोले फ्रांस तो इस श्रेणी की समालोचना को सर्वोच्च श्रेणी प्रदान करता है। क्योंकि उसके अनुसार अर्च्छा समालोचक वही है, जो उत्कृष्ट रचनाओं में अपनी आत्मा का प्रभाव वर्णन करता है। अनातोले के इस कथन में सत्य का यथेष्ट अंश है, क्योंकि समालोचना के विकासक्रम के मूल्य में भी आत्मपरकता और प्रभाव-अभिव्यक्तता का प्रमुख महत्त्व है और इसी अनुक्रम से ही समालोचना व्याख्या तथा निर्णय की ओर अग्रसर होती है। पार्श्वात्य साहित्य जात के सभी प्रमुख समालोचकों ने समालोचना की इस प्रणाली का महत्त्व निरूपण किया है।

प्रभाव-अभिव्यजनवादी समीक्षा की सीमाएँ

५६. प्रभाववादी समालोचना की जहाँ अनेक विशेषताएँ हैं, वहाँ उसका दुर्बल पक्ष भी अस्पष्ट नहीं है। इस प्रकार की प्रणाली के अनुसार समालोचना शास्त्र की अपेक्षा कला की कोटि में अधिकता से आती है, क्योंकि इसका अनुयायी समालोचक अपनी स्वच्छन्दवादी दृष्टि से कला-कृति के प्रभावों का प्रतिचित्रण ही अपनी समालोचना में प्रस्तुत करता है। इस समालोचना का एक दोष यह भी है कि इसके द्वारा अनेक बार साहित्य समीक्षण में अवैध नियन्त्रण भी आ जाता है। बात यह है कि जब इस प्रणाली की समालोचना के अनुसार समालोचना कला कृति के अध्ययन से उद्भूत समालोचक की मानसिक संवेदनाओं का ही प्रतिवर्तन है तो विभिन्न समालोचकों की ग्राहिका शक्ति अपनी अभिव्यक्ति के अनुरूप ही किसी कृति के विषय में अपना अभिमत प्रकट करती है और इस प्रकार समीक्षा क्षेत्र में मत-मतान्तरों और दृष्टि भेदों का एक जमघट-सा लग जाता है। अतः जहाँ इस प्रकार की समालोचना की महत्ता है, वहाँ इस विषय में समालोचक का उत्तरदायित्व इस विषय में बहुत अधिक बढ़ जाता है कि वह बहुत सोच समझ कर अपना ऐसा मानसिक प्रभाव अभिव्यक्त करे जो एक व्यापक रस-संवेदना के घरातल पर प्रतिष्ठित हो। यदि वह ऐसा नहीं कर सका तो समालोचना

क्षेत्र में एक प्रकार की अराजकता आ जायेगी जिससे सत्साहित्य का स्वरूप-भावन सुचारु-रूप से कदापि नहीं हो सकेगा।

५७. प्रभाववादी समालोचना के अनुयायी समालोचक यही मान्यता लेकर चलते हैं कि समालोचना का मूल उद्देश्य केवल समालोच्य कृति के मानस-मुकुर पर पड़ने वाले प्रभाव को बौद्धिक रसानुभूति की विधि से व्यक्त मात्र कर देना है, उसका निर्णय देने से कोई प्रयोजन नहीं; किन्तु यह उचित नहीं है। सच तो यह है कि समालोचना किसी कृतिकार अथवा रचना-विशेष की होने वाली मानसिक प्रतिक्रिया का ही उद्भावन नहीं करती, किन्तु वह व्याख्या और विवेचना के पश्चात् निर्णय भी देती है। अंग्रेजी में इसका पर्याय क्रिटिसिज्म शब्द जिस क्रीटीज नामक ग्रीक धातु से उद्भूत हुआ है, उसका मूल अर्थ निर्णय करना ही है। भारत की भाँति पश्चिमी देशों में भी समालोचना की जो प्रारम्भिक प्रणालियाँ प्रचलित थी, उनका मूल उद्देश्य भी किसी न किसी नैतिक अथवा सौन्दर्यपूर्ण विधि से निर्णय देना ही होता था। ऐसा करने के पूर्व समालोचक पहले कृति का सहृदयतापूर्वक अध्ययन करता, फिर अपने मानसिक स्तर के अनुसार उसका विश्लेषण करता और तदुपरान्त अपनी विचारात्मक प्रतिक्रिया के पश्चात् अपना निर्णय देता। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि समालोचना का अन्तिम उद्देश्य निर्णय करना ही होता है। ऐसा करने के लिए समालोचक में एक गहरी अन्तर्दृष्टि, व्यापक अध्ययन और रसानुभूति की सहज संवेदना का ज्ञान होना आवश्यक है। स्पष्ट है कि जिस समालोचक में यह शक्ति जितनी अधिक व्यापक और गम्भीर होती है, वह उतना ही अधिक उच्चकोटि का हो सकता है। अतः प्रभाववादी समालोचना में भी इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि वह केवल भावमयी कलात्मक दृष्टि बनकर समालोच्य कृति के व्यक्तित्व में ही न खो जाय, अपितु अपने नीरक्षीर निर्णय की प्रवृत्ति का भी रहस्योद्घाटन कर सके। किसी भी देश के साहित्य में जब प्रभाववादी समालोचना का केवल भाव-मुग्धकारी स्वरूप ही प्रकट होता है तो उसका पाठक केवल उसकी कला-माधुरी से ही चमत्कृत होकर रह जाता है और उसके द्वारा कृति के गुण-दोषों और वैशिष्ट्य को नहीं समझ पाता। अतः इस प्रणाली का महत्त्व और निर्वाह एक सापेक्षिक सीमा के अन्तर्गत ही मानकर चलना चाहिए।

समालोचना में समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण

५८. वर्तमान युग की राजनीति और जीवन-आस्थाओं ने साम्राज्यवाद और समाज-वाद के वर्गों में विश्व-मानव की अखंडता को विभक्त कर साहित्य के मन भावन प्रदेश में भी विद्रोह-सा उपस्थित कर दिया है, जिसकी प्रतिच्छाया सर्वत्र आलोकित है। युग की माँग आज समाज-वादी विचारधारा की ओर है और यही कारण है कि समालोचना क्षेत्र में भी समाजवादी विचार-धारा पनप रही है जिसके फलस्वरूप मार्क्सवादी पद्धति हमारे समालोचना-क्षेत्र की भी एक प्रमुख प्रवृत्ति बनकर प्रकट हो रही है। इस प्रणाली का साहित्यगत कैसा सदुपयोग अथवा दुरुपयोग हुआ है, इसका विवेचन तो यथा-स्थान किया जायगा, किन्तु यहाँ हमारा अभीष्ट आशय केवल यही स्पष्ट करने का है कि अन्यान्य प्रवृत्तियों की भाँति यह भी आज की समालोचना की प्रमुख प्रणाली है। इसका मूलमंत्र मार्क्स की उस मान्यता में निहित है जिसमें जीवन की परीक्षा द्वन्द्वात्मक भौतिक-वाद और मूल पार्थिवता से की जाती है। कहना होगा, इस पद्धति द्वारा हमें अपने प्रत्यक्ष जगत को अधिक से अधिक क्रियात्मकता के साथ समझने के अवसर मिले हैं तथा साहित्य के प्रतिमान भी सौन्दर्य और कल्पना-जगत् की आदर्शनिष्ठ भूमिका को छोड़कर यथार्थ और भौतिकता की तुलना पर प्रतिष्ठित किए गये हैं। वस्तुतः यह भी साहित्य-समीक्षण का एक सुन्दर प्रयोग है जिसे वादमुक्त रखकर देश के सांस्कृतिक स्तर के अनुसार ढालने का प्रयत्न किया जाय तो बुरा नहीं है। इस प्रणाली से हमारे साहित्यालोचन को भी विकास तो मिला ही है इस तथ्य की अवहेलना नहीं की

जा सकती; किन्तु विचारणीय विषय केवल इतना ही है कि इसका ग्रहण किन अंशों तक अनुकूल और किन मानों तक प्रतिकूल हुआ है। इसका विशेष विवेचन शुवोत्तर युग की समालोचना प्रवृत्तियों के अन्तर्गत किया जायगा। यहाँ तो केवल इस प्रणाली का संकेतमान देना ही अभीष्ट था। ✓

समालोचना की अन्यान्य पद्धतियाँ

५९. कुछ विद्वानों ने निर्णय, तुलना, क्रिया, कला और सौन्दर्य आदि दृष्टिकोणों से भी समालोचना की अनेक प्रणालियाँ निर्धारित की हैं, किन्तु उनमें किसी प्रकार की मौलिक सरणि का समावेश मुझे नहीं मिलता। इसी प्रकार कतिपय विचारक आगमनात्मक और निगमनात्मक पद्धतियों से भी समालोचना का प्रणालीगत विवेचन करते हैं, वह भी अधिक ठोस धरातल पर आधारित नहीं है। आज की विकसित तकनीक ने विभिन्न क्षेत्रीय वाद-प्रवादों के आधार पर भी समालोचना की और भी अनेक प्रणालियों को जन्म दिया है। अभिप्राय यह है कि असह्य दृष्टिकोणों से समालोचना का यह प्रणाली विभाजन किया जाता है जो मेरी दृष्टि में केवल सख्या-वृद्धि का ही सूचक है। इसमें तो कोई सन्देह नहीं कि समालोचना में किसी न किंग मूल दृष्टिकोण का समावेश उसका अनुयायी समालोचक करता हुआ चलता है, किन्तु वह किसी विशेष प्रकार में ही दिग्भ्रान्त कर दिया जाय, यह अनुचित है। सच तो यह है कि सच्चे समालोचक इस प्रकार की रूढ़िगत आस्थाओं को लेकर नहीं चलते और उनमें किसी कृति अथवा रचयिता के समीक्षण का जितना समन्वयवादी दृष्टिकोण रहता है उतना प्रणाली-परिपालन का नहीं। ऐसा भी देखा जाता है कि किसी एक साहित्यकार अथवा विषय पर ही गई समालोचना में अनेक बार तुलना, व्याख्या, निर्णय, वैयक्तिकता, सौन्दर्य विधान, जीवनचरितमूलकता, मनोविश्लेषण तथा ऐतिहासिकता के ऐसे तत्व भी संयोजित रहते हैं, जिनको अलग-अलग श्रेणियों में निभवत करने की चेष्टा का अभिप्राय उनकी जीवन-चेतना की हत्या करना है। मेरी दृष्टि में उस प्रकार का वैज्ञानिक शब्द-प्रयोग साहित्य समालोचना के क्षेत्र में करना असंभव है, क्योंकि ऐसा करने पर जीवन की अखण्ड चेतना खण्ड-खण्ड होकर केवल प्रणालियों का निर्वाह करने में ही संश्रुत हो जाती है।

पाठालोचन—समालोचना का बाह्य पक्ष

६०. पाठालोचन या 'शब्दाकार शास्त्र' भी समालोचना का एक बहिरंग पक्ष है, जिसके अन्तर्गत उन ग्रन्थों का शुद्ध या प्रामाणिक पाठ प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया जाता है, जिनकी रचना मुद्रण-कला के आविष्कार के पूर्व हुई थी तथा जिनकी विभिन्न प्रतियाँ विविध स्थानों पर भिन्न-भिन्न रूपों में मिलती हैं। इस दिशा में अंग्रेजी साहित्य के चॉनर, शेक्सपियर तथा स्पेसर आदि साहित्यकारों की कृतियों को लेकर विविध समालोचकों ने प्रामाणिक पाठ तैयार किये हैं और हमारे भारतीय साहित्य में भी इस दिशा में इस प्रकार के समीक्षण की परम्परा चल पड़ी है। यह एक विचित्र बात है कि संस्कृत के प्रमुख ग्रन्थों को लेकर उनका प्रामाणिक पाठालोचन प्रस्तुत करने का प्रयत्न आधुनिक पाश्चात्य विद्वानों ने किया और उन्हीं से प्रेरणा लेकर हिन्दी में भी पाठालोचन की प्रवृत्ति चली। इसमें कोई सन्देह नहीं कि उन पाश्चात्य विद्वानों के कार्यों में भारतीय विद्वानों का भी पर्याप्त सहयोग था और सम्भवतः वे उसके बिना अपनी कार्य-योजना में सफल भी नहीं बन सकते थे, किन्तु इस क्षेत्र में मैक्समूलर ने 'ऋग्वेद', पिशेल ने 'अभिज्ञान शाकुन्तल', हर्टेल तथा एजर्टन ने 'पञ्चतन्त्र', स्टेन कोनोव ने 'कपूर-मजरी', लड्जिग आल्सडोर्फ ने 'हरिवंश पुराण', और प्रो० जैकोबी तथा डा० स्वेन ने 'वाल्मीकि रामायण' आदि ग्रन्थों को लेकर उपलब्ध प्रतियों के आधार पर जो पाठालोचन किया है, उनकी परम्परा को डा० सुकयाकर ने 'महाभारत'

के आदि-पर्व का सम्पादन कर, डा० पी० एल० वैद्य तथा डा० आर० जी० भण्डारकर ने 'आदि-पुराण', 'मालती-माधव' आदि ग्रंथों का प्रामाणिक पाठ प्रस्तुत कर आगे बढ़ाया है। इस दिशा में डा० ए० एन० उपाध्ये का 'परमात्म प्रकाश' का सम्पादन भी उल्लेखनीय है।

६१. उपर्युक्त विद्वानों से प्रेरणा लेकर हिन्दी साहित्य में भी पाठालोचन (टेक्स्टुअल क्रीटिसिज्म) की परम्परा का विकास हुआ है। इस और सर्वप्रथम प्रयास डा० ग्रियर्सन और प० सुधाकर द्विवेदी ने रॉयल एशियाटिक सोसाइटी बंगाल से 'बिहारी सतसई' तथा 'पद्मावत' के कुछ अंशों का सम्पादन अनेक प्राचीन प्रतियों के आधार पर ही किया। डा० ग्रियर्सन द्वारा सम्पादित 'रामचरितमानस' का पाठ खड्गविलास प्रेस, बाँकीपुर से भी छपा था। इस दिशा में विशेष कार्य काशीस्थ नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा किए गए, जिसके तत्त्वावधान में 'रामचरितमानस', 'बिहारी-रत्नाकर', 'मतिराम-ग्रन्थावली', 'तुलसी-ग्रन्थावली', 'सूरसागर', 'सुन्दर-ग्रन्थावली', 'कबीर ग्रन्थावली', 'ढोला मारू का दोहा' आदि ग्रन्थों का सम्पादन और पाठालोचन हुआ। हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ने 'गोरखबानो' (स० डा० पीताम्बरदत्त बडथवाल) तथा हिन्दुस्तानी एकेडेमी प्रयाग ने 'बेलीक्रिसन रक्मनी री' का प्रकाशन कर इस दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किए हैं। हिन्दी परिषद्-प्रयाग विश्वविद्यालय के तत्त्वावधान में नददास के ग्रन्थों तथा सेनापति के 'कवित्त रत्नाकर' को लेकर भी सग्रह प्रकाशित हुए हैं। इस दिशा में डॉ० माताप्रसाद गुप्त का प्रयास सर्वाधिक प्रशंसनीय है, जिन्होंने 'रामचरितमानस का पाठ' (दो जिल्दों में) तथा 'जायसी-ग्रन्थावली' का पाठालोचन विभिन्न प्रतियों के आधार पर अथक परिश्रम करते हुए किया है। इस दिशा में अन्य स्थानों पर भी यथासम्भव प्रयत्न किया जा रहा है और वह निश्चय ही हमारे प्राचीन ग्रन्थों का प्रामाणिक तथा गोष्ठपूर्ण स्वरूप उपस्थित करने की दिशा में सुन्दर प्रयत्न है।

६२. वैसे तो पाठालोचन का काव्य के अंतरंग विश्लेषण से कोई सम्बन्ध नहीं है, और यह एक प्रकार से समालोचना का बाह्य तत्त्व कहा जा सकता है, फिर भी उसकी महत्ता का निषेध भी नहीं किया जा सकता। वस्तुतः पाठालोचन के सामने भी अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ होती हैं जिन्हें भेलेकर वह आगे बढ़ता है। सर्वप्रथम तो उसे पाठालोच्य कृति का रचनाकाल स्थिर करना पड़ता है और इसके लिए उसे अनेक प्रकार से अतर्साक्ष्य तथा बहिर्साक्ष्य जुटाने पड़ते हैं। अतर्साक्ष्य के रूप में उसे वे घटनाएँ भी सहायता करती हैं जो समालोच्य काव्यकार के जीवन-काल में घटित हुई हों। वस्तुतः उनके आधार पर भी उसे रचना के तिथि-क्रम का निर्धारण करने में सहायता मिलती है। पाठालोचन के लिए यह कार्य भी आवश्यक है कि उन आधारों का भी पता लगाया जाय जो किसी कृति के मूलभूत प्रेरक रहे हों। वैसे तो यह अत्यन्त शुष्क और परिश्रम-साध्य विषय है, किन्तु इसमें रुचि लेने वालों को वैज्ञानिक शोध करने वालों की भाँति ही आनन्द मिलता है। इसके द्वारा उनके सामने प्राचीन इतिहास के ऐसे अनेक पृष्ठ आ जाते हैं जिन पर विद्वानों द्वारा अधिक प्रकाश नहीं पड़ा है। वस्तुतः पाठालोचन का मूल उद्देश्य यही रहता है कि प्राप्त कृतियों के आधार पर ऐसा पाठ स्थापित किया जा सके, जिसे रचनाकार का मूल पाठ कहा जा सके। ऐसा करने के लिए अनेक प्रकार की विधियाँ भी हैं जिनका विश्लेषण करने का हमारे शोध प्रबन्ध से कोई सम्बन्ध नहीं है। अतः यहाँ तो इतना उल्लेख करना ही पर्याप्त है कि पाठालोचन भी आधुनिक समीक्षा की एक विधि या पद्धति है जो पाठ-विज्ञान सम्बन्धी अनुसंधान के द्वारा कृतियों का वास्तविक स्वरूप प्राप्त करने का प्रयास करती है।

विवेचन का मूल अभिप्राय और निष्कर्ष

६३. अभी तक जीवन, साहित्य और समालोचना को लेकर जो विवेचन किया गया है, उसका मूल उद्देश्य यही है कि हम इन तीनों के पारस्परिक सम्बन्ध-सूत्र की अतर्वर्ती एकता

को जाने और उसके द्वारा इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि ये तीनों किस प्रकार अपना अखंड प्रवाह धारण कर विभिन्न देशकालों में बहुमुखी प्रसार पाते रहे हैं। इस विवेचन में हमारा यह भी अभिप्राय है कि इनकी भूमिका में हमें आधुनिक हिन्दी साहित्य में विकसित होने वाली समालोचना के स्वरूप-विधान का बोध प्राप्त करने में भी सहायता मिल सके। आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का किन-किन विधाओं में किन-किन प्रेरणा-स्रोतों द्वारा विकास हुआ है, इसका विवेचन तो यथास्थान किया जायगा, किन्तु यहाँ केवल इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि उसके अन्तर्गत पूर्व विश्लेषित विभिन्न पद्धतियों का सन्निवेश भी यथासमय हुआ है और हो रहा है। गद्य का प्रसार, वैज्ञानिक-उन्नति और तर्कबुद्धि की वृद्धि ने हमारे मस्तिष्क को आज सोचने के लिए अन्तर्राष्ट्रीय क्षमता प्रदान की है, अतः उसका समालोचना-साहित्य पर भी प्रभाव पड़ना सर्वथा स्वाभाविक है। जीवन की परिवर्तित परिस्थिति की भाँति साहित्य के प्रतिमानों में भी दिनों-दिन अन्तर आ रहा है और उनके प्रयोगों की विभिन्न दिशाएँ और पद्धतियाँ भी निर्मित हो रही हैं। अतः आज के अनुसंधान के लिए उनकी जानकारी भी अनिवार्य-सी हो गई है। विश्व के अग्रगण्य साहित्यों की भाँति हिन्दी समालोचना में भी रचना, व्याख्या और निर्णय के मूलधार को लेकर ऐतिहासिक, जीवनचरितमूलक, मनोविश्लेषक, समाजशास्त्रीय, प्रभाववादी तथा सौन्दर्यविधायिनी प्रवृत्तियाँ प्रश्रय प्राप्त किये हुए हैं, अतः मैंने उनका सामान्य परिचय देना आवश्यक समझा है। मेरे शोध-प्रबन्ध में मुझे इसकी आवश्यकता भी विशेष रूप से प्रतीत हुई। अतः इस विवेचन को विषय से बहिर्गत असम्बद्ध सामग्री न मानना ही समुचित होगा, क्योंकि समालोच्य विषय का यह एक ऐसा आलंब है जिसमें विकासमान समालोचना-पादप का स्वरूप और उन्नयन अधिक वैज्ञानिकता से समझा जा सकता है। अपने अध्ययन के उपरान्त मुझे तो आज भी यही प्रतीत होता है कि हमारे साहित्य की रचनात्मक प्रवृत्तियों की भाँति समालोचना का भी एक स्वाभाविक विकास-क्रम रहा है और उसमें किसी प्रकार की विशृंखलता अथवा उलझन मुझे तो नहीं मिली।

६४ समालोचना साहित्य का नियामक एवं निर्णायक पक्ष है। इसमें सत्य वृद्धि और भावमयता की अपेक्षित महत्ता है। जिस प्रकार साहित्य जीवन की समालोचना है उसी प्रकार समालोचना साहित्य का निकष है। यह एक ऐसा दर्पण है जो हमारी साहित्यिक प्रवृत्तियों का सम्यक् प्रकाशन अपने विवेक-सम्मत धरातल पर करता है। सत्समालोचना साहित्य के लिए वरदान-स्वरूप है। उसके द्वारा अनेक बार साहित्य क्षेत्र में मची हुई अराजकता का नाश और व्यवस्था का निर्माण हुआ है। जिस प्रकार व्याकरण को भाषा का नेत्र कहा जाता है। उसी प्रकार समालोचना को साहित्य का मार्गदर्शक-काव्यपूर्ण भावुकता का युग किसी भी देश अथवा काल में सहज संभाव्य है, किन्तु समालोचना का विवेक तो केवल विकसित चेतना वाले भाषा-साहित्यों में ही संभव है। जब हम हिन्दी साहित्य के आधुनिक युग को समालोचना की दृष्टि से विकसित और प्रौढ़ मानते हैं तो इसका तात्पर्य यही है कि इस युग ने हमारे बौद्धिक विकास को उन्नयन और सृजन प्रदान किया है। आधुनिक हिन्दी समालोचना में जो पूर्वाग्रहग्रस्त रूढ़ियाँ प्रवेश कर गई हैं, उन्हें दूर करना हमारा प्राथमिक कर्तव्य है, अन्यथा समीक्षा का पावन उद्देश्य कलंकित हो जायगा और हम समालोचना द्वारा वह मार्ग-दर्शन नहीं प्राप्त कर सकेंगे जिसके द्वारा किसी भी देश अथवा काल के साहित्य को सृजन और विकास की नूतन दिशा अथवा कल्याण-वृत्ति उपलब्ध होती है।

६५. जो समालोचक 'कला कला के लिए' की भाँति 'समालोचना के लिए समालोचना' का दृष्टिकोण ग्रहण कर चलते हैं, वे भूल करते हैं। उसी प्रकार जो समालोचक केवल समाजशास्त्रीय, मनो-वैज्ञानिक अथवा ऐतिहासिक प्रणाली में ही साहित्यालोचन करना एकमात्र 'पूर्ण दृष्टिकोण' समझते हैं, वे भी प्रमादग्रस्त हैं। बात यह है कि समालोचना को किसी सीमित इकाई में अवरोद्ध बनाने की चेष्टा निष्फल है, क्योंकि वह साहित्य के सर्वांगीण पक्ष का विवेचन करने के साथ-साथ ही उस

पृष्ठभूमि का भी आकलन करती चलती है, जिसने साहित्यकार की चेतना को साहित्य-सृजन के क्षेत्र में अनेक विकासपूर्ण मोड़ दिए हैं। ऐसी परिस्थिति में यह कहने से भी कभी हमारा काम नहीं चल सकता कि समालोचना केवल व्यक्ति की चेतना पर पड़ने वाले प्रभावों का ही बौद्धिक विवेचन-मात्र है। सच तो यह है कि समालोचक का कर्तव्य अत्यन्त उदात्त है। जीवन की तपस्या में तप कर ही वह साहित्य-परीक्षण के प्रतिमानों की उपलब्धि करता है। अतः यह स्पष्ट है कि उसमें जितनी तीव्र और गम्भीर विवेक-शक्ति अथवा सहानुभूति होगी, वह उतना ही व्यापक घरातल पर सैद्धान्तिक निरूपण कर सकेगा। माना कि युग की परिवर्तित परिस्थितियोंवश वह अपने प्रतिमानों में परिवर्तन भी करेगा, किन्तु यह तो नहीं हो सकता कि वह उनके सत्व-स्वरूप की ऐसी तत्त्वोपलब्धि न कर सके जो स्थायी साहित्य के स्थायी प्रतिमानों की मूर्ति धारण न कर सके। कोई भी देश अपने युग-विशेष के परिवर्तन में चाहे कितना ही परिवर्तन अथवा उत्क्रान्तिपूर्ण क्यों न बन जाय, किन्तु उसकी सांस्कृतिक निधि को कदापि उपेक्षणीय मान्यता नहीं दी जा सकती और ऐसी परिस्थिति में भी भारतीय परम्परा में भी उसकी सांस्कृतिक अक्षय-निधि रहेगी ही। इसको सदैव स्मरण रखकर ही हम अपने विकास का मार्ग पा सकेंगे, अतएव हिन्दी समालोचना के प्रतिमान-संस्थापन में भी इस दृष्टिकोण का महत्त्व सन्निहित अवश्य ही रहना चाहिए, केवल विदेशी अनुकरण या तबीनता से आक्रान्त होकर साहित्य समीक्षा की परम्परागत अक्षय-निधि की उपेक्षा करना कदापि शोभनीय नहीं कहा जा सकता।

आधुनिक युग-चेतना और हिन्दी-साहित्य

विवेचन का प्रतिपाद्य विषय और विकास की परम्परा

१. प्रथम अध्याय में जीवन, साहित्य और समालोचना के पूर्वापर सम्बन्ध को लेकर जो कुछ विवेचन किया गया, उससे यह स्पष्ट है कि इन तीनों के स्वरूप-संगठन में ऐसे अनेक अतिसूत्र परिव्याप्त हैं, जिनके कारण इनकी उदात्त सन्स्थिति पारस्परिक अभिन्नता में ही सन्स्थित रहती है। औपचारिक दृष्टि से भले ही इन्हें एक दूसरे से स्वतंत्र अस्तित्व प्रदान करते हुए बाह्यमूलक भेदोपभेदों में विभक्त किया जाय, किन्तु इस चिरन्तन सत्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती कि किसी भी अभ्युदयशील देश के साहित्य में इनकी पावन त्रिवेणी का प्रवाह समरसता में ही होता है। हमारे विवेचित विषय का यह प्रथम विमर्श समालोच्य शोध-भावना को वैज्ञानिक विधि से हृदयगम कराने का एक मूलाधार है, क्योंकि समालोचना के विविध स्वरूपों को आधुनिक हिन्दी साहित्य में जो क्रमिक विकास प्राप्त हुआ है, उसकी प्रकृत भावना को समझने में इस विवेचन का पर्याप्त महत्व है। एक प्रकार से प्रथम अध्यायीय विवेचन हमारे प्रस्तुत विषय का आलबाल बनकर उपस्थित होता है जिसकी पृष्ठभूमि पर अब हमें इस विषय का विश्लेषण करना है कि आधुनिक युग की मूल चेतना क्या है और उसने हिन्दी साहित्य के रचनात्मक पक्ष का विकास करने में कौन-कौन-सी प्रेरणाएँ दी हैं, जिनसे समालोचना-साहित्य के स्वरूप-संगठन में भी सहयोग मिला है। इस प्रकार आधुनिक हिन्दी साहित्य का एक सामान्य स्वरूप अंकित करना भी प्रस्तुत अध्याय का एक मुख्य प्रतिपाद्य विषय है।

२. विवेचन के प्रस्तुत विषय पर आने के पूर्व इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि जिसे हम विकास कहते हैं वह “सृष्टि और मानव-जीवन के सघात से उत्पन्न एक अनिवार्य प्रक्रिया है।”^१ वस्तुतः वह विश्व का एक ऐसा सामान्य क्रम है जिसके तत्त्व-कारण सृष्टि-चक्र के आवर्त्तन-प्रत्यावर्त्तन की परिधि में स्वतः अनुस्यूत रहते हैं। आज मानव-जाति जिस धरानल पर अवस्थित होकर अपना वर्तमान स्वरूप प्राप्त कर सकी है, उसकी एक सुदीर्घ सनातन परम्परा और चिरन्तन सत्ता रही है। वस्तुतः मानव-सभ्यता और सस्कृति का इतिहास अनेक उत्कर्षाव-कर्षों की सघर्षभूमि में न जाने कितने परिवर्तनों का सामना कर आज अपने वर्तमान रूप में प्रतिष्ठित हुआ है। यदि इसका गम्भीर और व्यापक अध्ययन किया जाय तो ऐसी अनेक तत्त्वपूर्ण उपलब्धियाँ हो सकती हैं, जिनके मूल में विकासवाद का सिद्धान्त अंतर्भूत मिलेगा। तत्त्वतः विकास का यह क्रम विविध क्षेत्रों में अकुरित, प्रस्फुटित, पुष्पित और पल्लवित होकर फलोन्मुख रहा है। इसका अध्ययन प्रत्येक बौद्धिक चेतना-सम्पन्न प्राणी के लिए अल्प आकर्षक अथवा कम मनोरञ्जक नहीं है।

३. मानव-जाति ने आज तक जो कुछ भी विकास किया है, उसके मूल में एक मौलिक सत्य है। वह यह कि मानव एक चिरन्तन चेतन सत्ता का अंश है और उसकी अनादि काल से ही यह चेष्टा रही है कि वह सदैव उस परम तत्त्व को प्राप्त करने के लिए प्रयास-तत्पर बने जिसकी आभा से यह अखिल ब्रह्मांड आलोकित है। समीप से असीम, जड़ से चेतन, असत् से सत्,

मृत्यु से अमृत, तम से ज्योति तथा अनेकत्व से एकत्व की ओर उसका प्रयाण इसका मूर्तिमान निदर्शन है। अपने उस चरम ध्येय की प्राप्ति में उसे कितनी अधिक सफलता मिली है, यह कहना कठिन है और इस विषय में विभिन्न मत-मतान्तर भी हो सकते हैं किन्तु इतना तो निश्चित है कि मानव-सृष्टि की गति का एक विकासोन्मुख क्रम अवश्य रहा है जिसकी मूल-चेतना 'सर्वम् खल्विदं ब्रह्म' को अपने में केन्द्रित कर उसके स्वरूप में तिरोहित हो जाने की रही है।

साहित्य और जीवन में युग-दृष्टि का महत्त्व

४. मनुष्य को चाहे रागात्मिका वृत्ति से युक्त कहा जाय अथवा बौद्धिक चेतना से सम्पन्न, दोनों ही स्थितियों में वह चेतन-सत्ता का ही अंश सिद्ध होता है। जिस क्षण से उसे वाणी का वरदान प्राप्त हुआ, वह उसकी अभिव्यक्ति के लिए आकुल हो उठा। अभिव्यक्ति की यह भूख उसकी मूल प्रवृत्ति बनकर प्रकट हुई। शनैः-शनैः उसने सहजात भाव से इसका विकास करना प्रारम्भ किया। वह अपने हृदय में सवेदनाओं का सागर समेटे हुए था, अतः अवसर पाते ही उसकी वाणी किसी भाव-तरंग से टकराकर उद्बेलित हो उठी। उस समय उसके मुख से जिस सरस्वती का प्रस्फुरण हुआ वह आदि-कवि की रचना-शक्ति बन कर अभिव्यक्त हुई। इस संबंध में विश्व के समग्र साहित्यों में रोचक विवेचन है और वाणी का यह अक्षर-विधान साहित्य का मूल प्रेरक अथवा उत्स-विधायक है।

५. उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि मानव-सवेदना ने अपनी साधना के बल पर जो सरस भावानुभूति संचित कर लिखित अक्षरों के रूप में अंकित की है, उसका अक्षय कोष ही साहित्य है। साहित्य में हित का भाव स्वतः अन्तर्भूत है जिसमें कल्याणवृत्ति का समावेश हो ही जाता है। अनादि काल से लेकर आज तक साहित्य के रूप में जो वाणीविधान होता आया है, वह अत्यधिक मंगलमय और कल्याणकारी रहा है। उसमें जब-कभी इन तत्त्वों का अभाव हुआ है, साहित्य की सृष्टि बौद्ध्य और अवसादपूर्ण बन गई है। विश्व के समग्र तत्त्वदर्शियों ने साहित्य के सम्बन्ध में अपनी जो विचार-धाराएँ प्रस्तुत की हैं, उनका यह प्रबल सत्य है कि समस्त साहित्य जगत् और जीवन के उभय पुलिनों का संस्पर्श करता हुआ प्रवाहित हुआ है और उसकी विच्छिन्नता साहित्य के विघटन का कारण बनी है। ऐसी स्थिति में साहित्य और जीवन दो भिन्न आलोकबिन्दु न रह कर एक ही तत्त्व के दो व्यावहारिक रूप हैं, जिनकी एकता के सम्बन्ध में कोई सन्देह किया ही नहीं जा सकता। आज का कला-वादी समीक्षक इन दोनों के विषय में 'कला कला के लिए' का एकांगी निरूपण करता हुआ अपनी कुछ भी मान्यता उपस्थित करे, किन्तु जीवन की पृष्ठभूमि से साहित्य को अलग करने का प्रयास उसका निरर्थक दम्भमात्र होगा।

६. साहित्य और जीवन जब अन्योन्याश्रय भाव से घनिष्ठ विधि में सम्बद्ध हैं तो उनका अलग-अलग सारणियों में उत्तोलन कदाचित् ही उचित कहा जाय। एक तत्वान्वेषी के लिए आवश्यक है कि वह इन दोनों की विवेचना करते समय इस विषय को विस्मृत न कर दे कि जीवन-दर्शन और साहित्य-विधि के निर्माण में देशकाल, परिस्थिति और वातावरण का बहुत बड़ा सहयोग रहता है और उनकी मानसिक स्थिति का अन्तरंग पक्ष भी उन्हीं के तानो-बानों से सप्रथित होकर आकार धारण करता है। मानव जब इसी सृष्टि का जीव है तो यह कदापि सम्भव नहीं कि वह अपनी युग-चेतना से अलग हट कर जीवित रह सके। उसके भौतिक निर्माण में जड़ उपादानों का प्रभाव पडना स्वाभाविक है। हाँ, यह बात अवश्य है कि उसके जीवन का केवल यही एकमात्र दृष्टिकोण नहीं है। उसके अन्तस्तल में एक ऐसी अनन्त चेतना और आध्यात्मिक शक्ति भी अन्तर्निहित है जो उसे भौतिकता की संकीर्ण परिधि से निकाल कर एक ऐसे लोक में ले जाना चाहती है जो शाश्वत और चिरन्तन भावनाओं से ओत-प्रोत है। फिर भी यह एक शाश्वत सत्य है कि मानव की स्थूल सत्ता

भौतिकता की भूमि पर अवलम्बित है और वह अपने पैरों को धरती पर थाम कर ही अनन्त पथ की कल्पना कर सकता है। अतः यह स्पष्ट है कि प्रत्येक देश और काल में साहित्य और सामाजिक जीवन का पूर्वापर सम्बन्ध अत्याधिक रूप में रहता अवश्य है।

आधुनिक युग-चेतना का प्रसार और हिन्दी-साहित्य की परम्परा

७. आज विश्व के रगमच पर अनेक प्रकार की सम्यताएँ और संस्कृतियाँ अपने-अपने वैशिष्ट्य की दुन्दुभि का जय-घोष कर रही हैं। न जाने ये कितने युगों की तपस्याओं और महज्जनों की साधनाओं का सुखद प्रतिफल है। इन सब के मूल में अभिन्नता की एक सूक्ष्म तथा गम्भीर रेखा भले ही प्रतिभासित हो जाय, किन्तु इस समय इनकी जैसी स्थिति है, वह अपने औपचारिक स्वरूप-वैभिन्न्य से अवश्य ही सगुम्फित है। इन सम्यताओं और संस्कृतियों का इतिहास साहित्य और वाङ्मय के रूप में संचित है और उनका अध्ययन हमें उनके विकास-क्रम को समझने में बड़ी सहायता देता है। विद्वानों ने विभिन्न दृष्टियों से उनका अध्ययन प्रस्तुत किया है जो हमारी ज्ञान-वृद्धि के लिए सदैव मार्ग-प्रदर्शक और पथ-प्रेरक रहेगा। वस्तुतः साहित्य के माध्यम से विश्व-संस्कृति का एक सामान्य स्वरूप आज हमारे सामने आ सका है जिसकी उपेक्षा कर मानव-जाति के विकास को समझा ही नहीं जा सकता।

८. हिन्दी साहित्य और उसके विकास का इतिहास प्रायः एक सहस्र वर्षों की उद्बुद्ध चेतना और भाव-धारा के अविरल स्रोत का इतिहास है। देश की राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक गतिविधियों के साथ-साथ अपने विकास-क्रम में असह्य आरोह-अवरोह देख कर वह आज के रूप में अवस्थित हुआ है। उसकी पृष्ठभूमि में भारतीय जीवन के व्यापक स्वरूप की एक ऐसी सुदीर्घ परम्परा की क्रमबद्ध कहानी है जिसको विदेशी सत्ता के थपेड़ों ने अनेक व्याघात पहुँचाकर पादाक्रान्त करना चाहा, किन्तु जो सदैव अपना जीवन-स्रोत अखण्ड गति में धारण करता रहा। यह बात अवश्य है कि उस पर जो आक्रमण हुए, उन्होंने अनेक बार उसके अन्तरंग और बहिरंग को अल्पमात्रा में नहीं झकझोरा, किन्तु उसके पीछे जो ठोस और गम्भीर परम्परा थी, वह उसे उन्मूलन से सदैव संरक्षण प्रदान करती रही। यही कारण है कि अनेक सांस्कृतिक और राजनीतिक उत्क्रान्तियाँ विविध प्रकार के झंझावातों से प्रपीडित हो कर समयानुक्रम से परिशान्त हो गईं; किन्तु उनके द्वारा भारतीय परम्परा की तात्त्विक एकता में कुछ भी महत्वपूर्ण अन्तर नहीं लाया जा सका।

अध्ययन का प्रतिपाद्य और आधुनिक युग-चेतना का स्वरूप

९. साहित्य के इतिहासकारों ने अद्यावधि हिन्दी साहित्य के विभिन्न ऋणों के विकास का जो कुछ अध्ययन प्रस्तुत किया है, वह यथेष्ट रूप में वैज्ञानिक और तारतमिक है। विद्वानों ने उसके विभिन्न स्वरूपों के सम्बन्ध में जो कुछ विषय-सामग्री प्रदान की है, वह कदापि उपेक्षणीय नहीं कही जा सकती। उसके द्वारा हमें अपने साहित्य-कोष के अगणित रत्न-खण्डों और अमूल्य स्रजनाओं का बोध होता है। आज की सबसे बड़ी आवश्यकता यह है कि अब साहित्य के विशिष्ट अंगों का विशद विवेचन किया जाय जिससे उनकी विधाओं और प्रवृत्तियों का अलग-अलग स्वरूप प्रस्तुत किया जा सके। इस ओर हमारे साहित्य-विवेचकों ने प्रशंसनीय कार्य किये हैं, किन्तु अब भी हमारी गति ऐसी नहीं कही जा सकती जहाँ विदेशी साहित्यानुसन्धानों की समता में विशेष महत्वपूर्ण हो। प्रस्तुत अध्याय में साहित्य के प्रमुख अंग समालोचना के विकास को उत्प्रेरित करने वाले रचनात्मक साहित्य की एक क्रमबद्ध विवेचना है जिसके द्वारा आधुनिक हिन्दी साहित्य अपनी विभिन्न प्रक्रियाओं में अनेकानेक विकासपूर्ण मोड़ लेकर अद्यतन स्वरूप में अवस्थित हुआ है।

१०. यह एक सर्वमान्य विश्वास है कि आधुनिक काल विश्व-प्राण में अपने पूर्ववर्ती युगों से सर्वदा भिन्न स्वरूप लेकर निर्मित हुआ है। वैज्ञानिक आविष्कारों और उनके उत्कर्षों

पूर्व ससार अलग-अलग इकाइयों के रूप में अवरुद्ध और यत्रणाग्रस्त था, किन्तु आज की परिस्थिति सर्वथा परिवर्तित हो चुकी है। यातायात के साधनों की सुविधा एवं विचार-वहन के यंत्रों आदि की सुगमता ने आज ससार को एक सम्पूर्ण इकाई बना दिया है। अद्यतन युग में यह सर्वथा असम्भव है कि एक व्यक्ति अथवा राष्ट्र दूसरे व्यक्तियों तथा राष्ट्रों में चलने वाले आन्दोलनों और सांस्कृतिक तथा राजनीतिक परिवर्तनों से अपने को अस्पृष्ट रख सके। एक प्रकार से आज के मनुष्य का विश्वास अथवा उसकी जीवन-आस्था का दृष्टिकोण इतना अधिक विकसित और व्यापक है कि वह क्रियात्मक जगत से तटस्थ रह कर अपने जीवन दर्शन का निर्माण कर ही नहीं सकता। अतः यह स्वाभाविक है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य की क्रीडा में जिस समालोचना के विकास का अध्ययन किया जाय, वह विश्व की परिस्थिति और विचार-क्रान्ति से सम्बद्ध बन कर ही चले। इसके लिए आवश्यक है कि आज की युग-चेतना को हम पहले समझे जो सामान्य रूप से अपनी विश्वजनीन व्यापकता लेकर चली है और विशेष रूप से हिन्दी-प्रदेश और उसके साहित्य पर अपने प्रभाव-चिह्न अंकित करती हुई विकासोन्मुख बन सकी है।

११ आधुनिक हिन्दी साहित्य का जन्म किस तिथि को हुआ, इसका एक निर्णय करना कठिन है, किन्तु सामान्यतः इस विषय में सभी विद्वान एकमत हैं कि ईसा की १९वीं शताब्दी इसके उद्भव-तन्त्रों के बीज-वपन की कालावधि है। उस समय भारत में मुगल-शक्ति क्षीण पड़ गई थी और देश में सार्वभौम एकतन्त्र साम्राज्य खण्ड-खण्ड होकर नवाबी ठसक और मराठा-सिख-शक्ति के रूप में छिन्न-भिन्न हो गया था। उस समय देश एक ऐसे संक्रमणशील युग में द्वासोच्छ्वसित था, जब उसे किसी प्रगति-पथ की सुनिश्चित दिशा नहीं मिल रही थी और वातावरण की भूमिलता लोगों के जीवन में उल्लास और विश्वास की जड़ें हिलाने लगी थी। ऐसे समय में देश का सम्पर्क यूरोपीय जातियों से दिनों-दिन अधिकता से होने लगा था जो देश की आन्तरिक अवस्था में शनैः-शनैः प्रवेश पाने में अत्यन्त कुशल थी। सात समुद्र पार से आई हुई ये यूरोपीय जातियाँ भला देश की अस्त-व्यस्त अवस्था और अपने अनुकूल अवसर का लाभ प्राप्त करने में कैसे पश्चात्गामी रह सकती थी? उन्हें इस विषय की अभिज्ञता कर लेने में अधिक प्रयास नहीं करना पड़ा कि मुगल शासन उस वृद्ध गज के समान जीर्ण-शीर्ण और जर्जर हो गया है जिसे अनेक हिसक वनचर (मराठे, सिख, राजपूत आदि) नोचने लगे हैं और एक ही धक्के में उसे धराशायी किया जा सकता है। उन्होंने उस अवसर पर अत्यधिक राजनीतिक दक्षता से काम लिया और भारतीय सत्ताधारियों के मदाध मस्तिष्क को और अधिक विकृत कर इतना विवेकशून्य बना दिया कि उन्होंने इनके हाथों में आत्मसमर्पण करना ही सभी दृष्टियों से अपने लिए हितकर समझा। फलतः यूरोपीय जातियों की शक्ति और क्षमता और अधिक व्यापकता में सुदृढ होने लगी।

यूरोपीय जातियों का संघर्ष और उनका साहित्यगत प्रभाव

१२. यहाँ इस बात का ध्यान रखना भी आवश्यक है कि भारत-आवासित यूरोपीय जातियों में पारस्परिक मात्सर्य और द्वेष-भाव भी कम न था। एक ही ईसाई मत की अनुगामिनी होने पर भी वे एक दूसरे को नीचा दिखाने और परस्पर छीनाझपटी करने में किसी से पीछे न थी। भारतीय शासकों के साथ अपना गठबंधन कर वे निजी स्वार्थों में टकराने लगी। परिणाम यह हुआ कि उनकी शक्ति का भी क्रमिक ह्रास होने लगा। इन जातियों में कुछ तो इतनी अधिक अदूरदर्शी और क्षिप्रनिर्णायिक थी कि उनका प्रभुत्व स्वतः मिटने लगा और कुछ अपनी आन्तरिक स्थिति की उलझनों में पड़कर प्रकृत्या क्षीण-बल होने लगी। अन्ततः वह समय आया जब विजय-क्षेत्र केवल पोर्चुगीज, फ्रांसीसी और अंग्रेजों के हाथों में ही रह गया। कालान्तर में पोर्चुगीज शक्ति भारत के पश्चिमी किनारे पर स्थित गोआ, डामन और ड्यू के बदरगाहों की बस्तियों में ही

सीमित हो गई और फ़ामीसी पाडिचेरी तथा चन्द्रनगर से आगे का बहुत कम क्षेत्र पा सके। स्पष्ट था कि शेष क्षेत्र अंग्रेजों के हाथ लगता और वस्तुतः हुआ भी ऐसा ही। उन्होंने देश की राजनीति से सम्योचित लाभ उठाकर अपनी सत्ता का क्रमशः प्रसार करना आरम्भ किया और एक समय वह भी आ पहुँचा, जब वे अपनी सार्वभौम प्रभुता स्थापित कर सके। हिन्दी-साहित्य के आधुनिक युग का इतिहास उन्हीं की सत्ता के साथ विकसित होने वाला इतिहास है, जिसके विकास-तन्त्रों का निर्माण पश्चिमी सभ्यता और संस्कृति के अनेक चित्र-विवित्र रंगों की सूत्र-कणिकाओं को लेकर हुआ है।

१३ आधुनिक हिन्दी-साहित्य की गतिविधि, मूल चेतना और प्रमुख प्रवृत्तियों को लेकर विभिन्न विद्वानों द्वारा यथेष्ट विवेचन किया जा चुका है। उसका मूल तत्त्व यही है कि इसकी पृष्ठभूमि तर्क-बुद्धि और विज्ञान-भित्ति पर आधारित है। आज का युग अपने वातावरण से जो कुछ सांस्कृतिक रिक्त्य पा सका है, वह उसके मूर्तिमान स्वरूप साहित्य में भी प्रतिबिम्बित है। आज की सबसे बड़ी आवश्यकता यह है कि हम आधुनिक युग-चेतना की पृष्ठभूमि में आधुनिक हिन्दी-साहित्य का अध्ययन करें और इस बात का परीक्षण करें कि उसके निर्माण में कौन-कौन सी प्रेरक शक्तियाँ निमित्त बन कर अवतीर्ण हुई हैं और साहित्य के रचनात्मक और आलोचनात्मक अंगों को किन-किन रूपों और आकारों ने प्रभावित किया है। निश्चय है कि हमारा एतद्विषयक अध्ययन जितना अधिक पूर्ण और वैज्ञानिक होगा, हम अपने साहित्य का अधिकाधिक रहस्योद्घाटन कर सकेंगे और उसकी समालोचनात्मक प्रवृत्ति का भी हमें ऐसा सहज बोध हो सकेगा, जिसके द्वारा हमारी अनेक भ्रातियों का निराकरण सहज संभाव्य होगा। अतः इसी दृष्टिकोण को ध्येयगत रख कर ही आगे बढ़ना प्रत्येक विचारक के लिए सर्वथा समीचीन है।

आधुनिक युग की सामान्य विशेषताएँ और उनकी साहित्यगत प्रतिक्रिया

१४. आधुनिक युग की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह मानव की वैज्ञानिक और सामाजिक महत्ता को स्वीकार कर चला है। औद्योगिक क्रांति के पश्चात् यूरोपीय राष्ट्रों में जो नई चेतना-लहर प्रवाहित हुई, उसके अंगु-परमाणु विश्व के विभिन्न प्रदेशों में विकीर्ण होकर प्रसारित हुए हैं। इस युग की १९वीं शताब्दी प्रकृत्या एक उद्बोधन और बौद्धिक चेतना के तत्त्वकणों से निर्मित होकर प्रतिफलित है, जिसका प्रभाव अल्पाधिक मात्रा में सभी देशों पर है। इसी समय भारतीय जीवन में भी नव-जागरण के अकुर स्फुटित हुए और अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार और प्रसार से राष्ट्र ने शताब्दियों पश्चात् आलस्य-निद्रा को त्याग कर अगड़ाई ली। इस कथन से मेरा यह अभिप्राय नहीं कि हमारे राष्ट्र की कोई स्वकीय चेतना-निधि न थी। सच तो यह है कि भारत ने इस दिशा में सहस्रो वर्षों से विश्व का नेतृत्व और पथ-प्रदर्शन किया था, जिसका साक्षी मानव-जाति का इतिहास है, किन्तु इस समय उसे कुछ प्रमाद ने अवश्य घेर रखा था। कहा जा सकता है कि 'राष्ट्र का हृदय और मस्तिष्क अपनी प्रस्तुत दशा में विकलांग था और क्रांति का अनुभव कर रहा था, किन्तु उसकी दशा ऐसे बालक के समान हो रही थी जो एक बार कुछ आधार पाकर ही अपना आत्मसंचित विकास कर पाता है। स्पष्ट है कि इसी युग में विश्व के नवीन आलोक ने भारतीय जीवन की दृष्टि में भी परिवर्तन के बीज-वपन किये और उसके कर्णधारों का समसामयिक गति-विधियों के निरीक्षण से यह प्रतिमान बनने लगा कि हमारी प्राचीन परम्पराओं और रूढ़ियों में जो अवरोधपूर्ण अंश समाविष्ट हो गये हैं, उन्हें निराकृत करके ही आज के युग में विकास किया जा सकता है। उन्होंने अपनी परम्परागत संस्कृति के आदर्शों को तो अपनाये रखा, किन्तु उसकी बाह्य विधियों का सामान्य उपचार करते हुए उसे ऐसा स्वरूप प्रदान करना चाहा जो युगानुरूप हो तथा जिसके द्वारा आधुनिक भारतीय जीवन प्रगतिशील बन सके। ऐसे ही समय में हमारे देश में चेतना की जो नूतन लहर प्रवाहित हुई, उसने 'ब्रह्मसमाज,' 'आर्यसमाज,' 'धियोसोफी समाज और 'रामकृष्ण-मिशन'

आदि की स्थापना का श्रीगणेश कराया और देश सांस्कृतिक और सामाजिक परिवर्तन के स्वप्न देखता हुआ जीवन की व्यापकता को ग्रहण करने की ओर ललक उठा। उसी समय राजनीतिक जीवन में भी क्रांति का विस्फोट हुआ और सन् १८५७ की अवकुलित अग्नि-शिखा जन-स्वातंत्र्य के अधिक व्यापक एवं जाज्वल्यमान स्फूर्ति लीकर राष्ट्रीय महासभा कांग्रेस के रूप में संस्थापित हुई। यद्यपि इस संस्था का प्रारम्भिक उद्देश्य एक विशेष प्रकार की राजनीतिक दृष्टि एवं विचारधारा तक ही सीमित था, किन्तु शनैः-शनैः देश की विकासशील राजनीतिक परिस्थिति और समाज-चेतना ने उसे ऐसा वैशिष्ट्य प्रदान किया, जिसके फलस्वरूप वह अपने संस्थापकों के मूल-विधान से अलग हट कर राजनीतिक क्षेत्र के साथ-साथ अन्यान्य क्षेत्रों की गतिविवधियों में भी प्रसार पाने का उद्योग करने लगी। उसे दैव-कृपा से परिस्थितियों की अनुकूलता के साथ-साथ ऐसे-ऐसे सुयोग्य संचालक भी मिलते-गए जिनके कुशल नेतृत्व में वह जो कुछ कर सकी, उसका साक्षी आज के स्वतन्त्र भारत का मुखर और उज्ज्वल इतिहास है।

१५ आधुनिक-हिन्दी साहित्य का आरम्भ उपर्युक्त वातावरण और परिस्थिति के परिवेश में हुआ है। इससे स्पष्ट है कि निश्चय ही इसकी चेतना नूतन संजीवनी-शक्ति में आपूरित है। यह वही समय है जब साहित्य-साधकों द्वारा वाङ्मय को एकमात्र पथ की यत्रणा से मुक्त कर उसे गद्य के व्यापक क्षेत्र में विचरने का अवसर दिया गया है। इसी समय लोगों के सकीर्ण दृष्टिकोण में राष्ट्रीयता के भाव-सुमनों का प्रफुल्ल विकास होता है और वे देश के व्यापक हित-चिंतन की दृष्टि से सोचने के लिए उद्यत होने लगते हैं। वस्तुतः पुरातन और नूतन की सघर्ष-भूमि भी यही है। इस युग का व्यक्ति एक ऐसी मानसिक संध्यवस्था में ग्रस्त मिलता है जो एक ओर नवीन आलोक से चमत्कृत होकर उसे पाने के लिए लपकना चाहता है तो दूसरी ओर उसका प्राचीनता से मोहवश पल्ला नहीं छूट पाता। सम्बन्ध इस युग की अतश्चेतना का विश्लेषण अलग आकर्षक और कम मधुर नहीं है। लोगों के मानसिक धरातल और जीवन की भाँकी का एकमात्र प्रधान स्वरूप हमें इस युग के साहित्य में प्रतिबिम्बित मिलता है, जिसके अध्ययन से हम तत्कालीन राष्ट्रीय-जीवन और हिन्दी-जगत् की मनोभूमि को समझ सकते हैं। आगे की पक्तियों में तत्कालीन रचनात्मक साहित्य का सामान्य स्वरूप अंकित कर इस विषय का संकेत किया जायगा कि समालोच्य युग में किस प्रकार उसके समालोचना-साहित्य को भी परिवर्तित दृष्टि प्रदान की है तथा वह स्वयं किस रूप में उससे प्रेरणा और गति लेकर सर्वाद्धित हुआ है।

रचना और समालोचना का युगपद् सम्बन्ध और समालोच्य काल का क्षेत्र

१६. यह एक सामान्य सिद्धांत है कि रचनात्मक और आलोचनात्मक साहित्य की गति प्रायः समानान्तर दृष्टि-बिन्दुओं से चलती है। सामान्यतया दोनों यथासमय एक-दूसरे के पूरक और प्रेरक बन कर ही अपना विकास करने का अवसर पाते रहते हैं। अनेक बार रचनात्मक साहित्य ने समालोचना-साहित्य को गतिमान बनाया है तो कभी-कभी समीक्षा-शास्त्र ने भी रचनात्मक साहित्य को गति प्रदान की है। साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में अनेक बार ऐसे स्थल भी आये हैं, जब दोनों एक-दूसरे के विरोधी बन कर प्रतिद्वन्द्वी की भाँति अखाड़े में उतरे हैं और उस समय साहित्य ऐसे दिग्भ्रात वातावरण में उलझ गया है जहाँ उसका दम घुटने और उसमें विघटन के तत्त्व जुटने की स्थिति आ गई है, पर ऐसा अत्यल्प काल के लिए हुआ है। वस्तुतः वह स्थिति किसी भी देश और काल के लिए अत्यन्त शोचनीय रही है। ऐसे समय विधिवशात् ऐसे प्रतिभाशाली व्यक्तित्व प्रादुर्भूत हुए हैं, जिन्होंने अपनी कार-यित्री और भावयित्री प्रतिभा के अपूर्व संयोग से दोनों ही प्रकार के साहित्यों को विकासोन्मुख दिशाएँ दिखलाई हैं। कभी-कभी ऐसा भी देखा गया है कि रचनात्मक साहित्य ने आलोचनात्मक प्रवृत्ति को दबा दिया है तो कभी आलोचनात्मक प्रतिभा के आगे सृजनात्मक प्रतिभा कुठित हो गई

है। कुछ भी हो, अनुकूल परिस्थिति का वातावरण तो वही कहा जाएगा जब दोनों प्रकार के साहित्य एक-दूसरे के उत्कर्षविधान में सहायक बन कर अपना स्वतन्त्र विकास करते चले हैं और दोनों का ध्येय जीवन ही सर्वांगीण अभिव्यक्ति का सुन्दर निदर्शन रहा है।

१७ जब हम उस दृष्टि से आधुनिक हिन्दी-साहित्य का अनुशीलन करते हैं तो हमें पता चलता है कि इसका कार्यकाल अत्यन्त विशद और व्यापक रहा है। आधुनिक काल ने साहित्य को वासना की सकीर्ण गलियों से निकाल कर ऐसे राजमार्ग पर प्रस्थित कर दिया है जहाँ उसके विविध-क्षेत्रजन्य विकास के अधिकाधिक अवसर आये हैं। इसी युग में मुख्यतः गद्य का विकास दिखलाई पड़ता है और उसमें नाटक, उपन्यास, निबंध, आलोचना और जीवनी-साहित्य आदि का समावेश होने लगता है। पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन का प्रारम्भिक युग भी यही है। कलकत्ते के फोर्ट विलियम कालेज ने भी इसी युग में हिन्दी के अध्ययन, अध्यापन की प्रारम्भिक व्यवस्था की थी। इसी समय ईसाई मिशनरियों द्वारा अपने धर्म-प्रचार के मार्ग में महात्मा यीशू के आदर्शमय जीवन की कहानियाँ और उपदेश जनसामान्य में प्रचलित हिन्दी गद्य-भाषा में लिखे गये तथा इसी समय सनातन-धर्म में आकर जमी हुई रूढ़ि के विरुद्ध आर्यसमाज, ब्रह्मसमाज आदि का संगठन हुआ। इस युग में नवीनता और प्राचीनता को लेकर वाद-विवाद भी खूब हुए तथा महाभारत, रामायण, और भागवत आदि अनेकानेक प्राचीन ग्रन्थों के अनुवाद भी प्रस्तुत किये गये। यही समय था, जब किसी ने मन की मौज में आकर 'रानी केतकी की कहानी' जैसी प्रेम कहानियाँ लिखी तो किसी ने शिक्षा-विभाग का आदेश पाकर पद्य के साथ-साथ गद्य के सकलन भी प्रस्तुत किये। इतना ही नहीं, पश्चिमी साहित्य के व्यापक भंडार को देख कर इसी समय साहित्य-हितैषी लेखकों और रचनाकारों ने हिन्दी-साहित्य को विविध प्रकार के आधुनिक विषयों और अंगों से परिपुष्ट देवना चाहा। अभि-प्राय यह है कि यह समय सब प्रकार से आधुनिक साहित्य के समुद्भव और बीजारोपण का था और उसने विविध क्षेत्रों में नूतन उन्मेषों का श्रीगणेश स्वाभाविक विधान में किया था। पश्चिमी आलोचना के तत्त्वों और उनकी प्रयोगात्मक प्रणाली के ग्रहण के तत्त्व भी हमें इसी समय मिलते हैं। अतः इन परिस्थितियों को दृष्टिगत रखे बिना आधुनिक साहित्य की पृष्ठभूमि और उसके अकुरण को समझना कठिन-सा है।

१८. आधुनिक हिन्दी-साहित्य और उसकी समालोचना के विकास के मूल में एक ठोस पृष्ठभूमि है। वस्तुतः उसके पीछे ऐसा सबल धरातल है, जिसके मंच पर अवतीर्ण हुई राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों ने देश के बाह्य एवं आभ्यांतरिक जीवन में क्रांतिकारी वातावरण की सृष्टि करने के अनेक उपकरण जुटा दिये और जिनके कारण देश की चेतना एक नवीन मोड़ लेने के लिए आतुर हो उठी थी। राजनीतिक दृष्टि से कहा जा सकता है कि इस समय पर्यन्त मुगल शासन तथा नवाबी हुकूमत के विलासपूर्ण अकर्मण्य जीवन का अंत हो चला था और शिवाजी, छत्रसाल आदि महान् जातीय वीरों द्वारा अनुप्रेरित स्फुरण शनैः-शनैः व्यापक बनने लगा था। कालान्तर में यूरोपीय जातियों का सम्पर्क और अंग्रेजी शासन का प्रचार देश के मानस-लोक को आलोकित-विलोकित करने लगा था और सात समुद्र पार से आई हुई इन जातियों ने यहाँ के वातावरण में चकाचौध-सी उत्पन्न कर दी थी। इस युग तक आते-आते शताब्दियों से पादाक्रांत भारतीय जनता ने पश्चात्त्य सभ्यता के प्रसार के साथ अपने उस अस्तित्व को एक बार पुनः टटोलना प्रारम्भ किया; जिसकी चेतना पर एक प्रकार से प्रश्नवाचक चिन्ह-सा लग चुका था। इसी समय देश में सुषुप्ति की प्रतिक्रिया के अनेक उपकरण प्रादुर्भूत होने लगे और हमारे जीवन में राजनीतिक परवशता को उखाड़ फेंकने के तत्त्वकण शनैः-शनैः पुंजीभूत बनने लगे। सन् १८५७ की क्रांति की चिनगारी अपनी जिन दुर्बलताओं के कारण काल-चक्र के गर्भ में कुछ समय के लिए दब कर रह गई, उसके ज्वलित स्फुलिंगों के पुनः विस्फोट के लक्षण इसी युग में प्रदर्शित होने लगे और देश को

नवीन दृष्टिकोण और मान्यता का साहचर्य मिला। इस प्रकार राजनीतिक क्रांति के उपकरणों का प्रभाव जन-मानस पर अंकित होना आरम्भ हुआ और उसका मुखर प्रतिबिम्ब साहित्य भी अपने नवीन कार्याकल्प का अनुभव करने लगा। फलतः राजनीतिक क्रांति की अपेक्षा के साथ-साथ साहित्यिक क्रांति का वातावरण भी देश में बनने लगा और ऐसा प्रतीत हुआ कि हमारे हिन्दी प्रदेश के साहित्य की प्रक्रिया केवल नायिक-नायिका-भेद अथवा रीतिकालीन शृंगारी वृत्तियों की विलासपूर्ण स्थूल भौतिकता तक सिमट कर रह गई है, उसके सकीर्ण घेरे में साहित्य-पुरुष का दम घुटने लगा है और वह अपनी उस पथबद्ध रूढ़ि-परम्परा से मुक्त होकर देश के स्वतन्त्र वातावरण में अपनी संजीदगी-पूर्ण चेतना पाने के लिए आकुल है। राजनीतिक दासता के वातावरण ने उसकी जीवन-शक्ति को जिस रूप में निष्क्रिय बना दिया था, उसकी प्रतिक्रिया के लक्षण उसमें शनैः-शनैः घटित होने लगे और वे लक्षण सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन में भी महान् परिवर्तन करते हुए साहित्य को नवीन दिशा दिखलाने के लिए आकुल से हो उठे। निश्चय ही देश के ऐसे वातावरण में साहित्य को नवीन दिशा मिली और उसकी पृष्ठभूमि के मूल में तत्कालीन राजनीतिक स्थिति भी अपने व्यक्तित्व के अमिट चिह्न प्रकट करती हुई अवतीर्ण हुई। अतः आधुनिक साहित्य और उसकी क्रोड़ में विकसित होने वाली समालोचना का व्यापक ज्ञान करने के लिए इस विवेचित परिस्थिति के संघर्ष का स्मरण रखना परम आवश्यक है।

१६ राजनीतिक परिस्थिति के साथ-साथ देश के सामाजिक जीवन और सांस्कृतिक वातावरण का भी आधुनिक युग के निर्माण में बहुत बड़ा हाथ है और साहित्य-समालोचना को नूतन आलोक प्रदान करने का उसको महान् श्रेय प्राप्त है। कहा जा सकता है कि इस युग के पूर्व हमारी रूढ़िग्रस्त सामाजिक परम्परा अपनी सकीर्णता और कुरीतियों के विनाशकारी कीटाणुओं के विषाक्त प्रभाव से छटपट्टा रही थी और उसके परित्राण के लिए आवश्यक था कि सामाजिक ढाँचे में परिवर्तन हो और उसमें जीवन के क्रियाशील मानदण्डों का प्रयोग हो। यही समय था जब देश में सुधारवादी विचारधारा का प्रभाव बढ़ने लगा और उन जीवन-पद्धतियों के विरुद्ध प्रबल प्रतिक्रिया आरम्भ होने लगी जिनकी चेतन-शक्ति का ह्रास हो चला था। देश के सामाजिक ढाँचे के प्राणभूत सांस्कृतिक जीवन की हलचल भी इसी समय होने लगी थी और बौद्धिक जागरण ने यहाँ राजा राममोहनराय, स्वामी दयानन्द सरस्वती आदि के द्वारा ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज जैसी महिमामय सस्थाओं को जन्म दिलाया था जिनसे देश की धमनियों में नवीन रक्त का संचार हुआ और उनकी जीवन्त भावना उसके प्रतीक साहित्य में भी साकार बनने लगी। इसी समय पाश्चात्य सभ्यता और संस्कृति से हमारा शनैः-शनैः सम्पर्क बढ़ता गया और उसी के अनुकरण पर यहाँ के साहित्य की विभिन्न विधाओं में भी ज्ञान-राशि का सृजन होने लगा। यही समय था जब देश में नवीन प्रकार की शिक्षा-प्रणाली का आरम्भ हुआ और लोगों में अंधानुकरण के स्थान पर तर्कबुद्धि और विवेक-शक्ति का प्रसार होने लगा। निश्चय ही यह समय प्राचीन और नवीन अभिसंधि का संक्रांति काल था, जिसमें जीवन की दोहरी वृत्तियों के लिए पर्याप्त अवकाश था और ज्ञान-विज्ञान की अभिवृद्धि भी इसी समय आरम्भ हुई, जिनके कारण अनेक नवीन प्रवृत्तियों को प्रश्रय मिला। सारांश यह है कि आधुनिक युग का वातावरण अपने पूर्वयुगीन वातावरण से सर्वथा भिन्न कोटि का था और उसका दृष्टिकोण व्यापकता की ओर उन्मुख था। देश के अन्यान्य प्रदेशों के ही समान हिन्दी-क्षेत्र में उसके भी अकुर प्रस्फुटित होने के लक्षण क्रमशः वृद्धिगत हो रहे थे। ऐसी स्थिति में ही आधुनिक युग की मूल भावधारा का उदय हुआ जो क्रमशः विभिन्न सोपानों की सीमाओं को पार कर आज अपने नवीन आलोक में विकीर्ण हो रहा है।

आधुनिक गद्य-साहित्य के पूर्व ब्रजभाषा-गद्य की परम्परा

२०. आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रारम्भ के पूर्व अधिकांशतः ब्रजभाषा पद्य का ही प्रचार था। उस समय यदि किसी लेखक ने गद्य लिखने का प्रयास भी किया तो वह ब्रजभाषा में था। साहित्य-मनीषियों ने आधुनिक काल के पूर्ववर्ती अनुसंधान द्वारा ऐसे अनेक ग्रन्थ खोज निकाले हैं, जिनमें ब्रजभाषा गद्य का प्रयोग हुआ है। नाथपंथी सिद्धो, हठयोगी साधको तथा गुरु गोरखनाथ के अब तक जो गद्य-ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं, उनमें 'पूछिवा' 'कहिवा' आदि प्रयोगों को देख कर पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने उनके रचयिताओं का स्थान राजपूताना माना है।^१ किन्तु यह मत पूर्णतया प्रामाणिक नहीं माना जा सकता, क्योंकि इस प्रकार के प्रयोगों की परम्परा राजस्थानी भाषा और उसकी बोलियों में कम है। संभव है, इन क्रिया-पदों में बगाली और बिहारी भाषाओं का स्वरूप अधिक परिलक्षित होने के कारण इनके रचयिता बिहार तथा बंगाल प्रान्त के अतर्वर्ती भाग के निवासी हों। इतिहास-वृत्तों तथा जनश्रुतियों के आधार पर भी गोरखपंथी साधुओं का प्रभाव भारत के पूर्वी प्रान्तों की ओर ही विशेष था, भले ही कालांतर में वे सारे उत्तरी भारत पर अपना प्रभाव स्थापित कर सके हों। वस्तुतः उनकी गद्य भाषा में विभिन्न प्रान्तों में प्रयुक्त शब्दों का भी यत्किंचित प्रयोग है, जिससे यही अनुमान होता है कि वे अपने पिस्तून भ्रमण तथा सत्संगति के कारण विविध प्रदेशों के भाषा-शब्दों और क्रिया-पदों को स्वाभाविक विधि में स्वीकार करने में कोई सकोच नहीं करते थे। अतः उन्हें राजपूताना का मानना सर्वथा प्रामाणिक मत नहीं कहा जा सकता। इन नाथों की कृतियों का रचनाकाल चौदहवीं शताब्दी है।

२१. नाथपंथी साधुओं के पश्चात् में वैष्णव भक्तों द्वारा लिखा हुआ ब्रजभाषा गद्य साहित्य मिलता है, जिसमें महाप्रभु बल्लभाचार्य के पुत्र गोसाईं विट्ठलनाथ की 'शृंगार रस मञ्जरी' नामक पुस्तक प्रधान है। इस पुस्तक की भाषा परिभाषित ब्रजभाषा नहीं कही जा सकती। इसी काल में लिखी गई अन्य गद्य पुस्तकों में 'चौरासी वैष्णवन की वार्त्ता' तथा 'दो सौ वैष्णवन की वार्त्ता' नामक दो प्रसिद्ध कृतियाँ हैं, जिनके लेखक गोसाईं विट्ठलनाथजी के पुत्र गोसाईं गोकुलनाथ जी कहे जाते हैं किन्तु उनमें स्थान-स्थान पर गोकुलनाथजी का नाम श्रद्धा-भक्ति के साथ उल्लिखित होने के कारण विद्वानों ने गोकुलनाथजी को उनका लेखक मानने में सदेह किया है।^२ हमारा अनुमान है कि जब तक इस सन्दर्भ में कोई प्रामाणिक शोध-कार्य प्रस्तुत नहीं किया जा सके, तब तक गोसाईं गोकुलनाथजी को ही इन पुस्तकों का मूल रचयिता मानने में आपत्ति नहीं होनी चाहिए, क्योंकि संभव है उक्त गोसाईं जी ने ही इनकी रचना की हो और कालांतर में उनके किसी शिष्य ने उनके प्रति अपनी भक्ति-भावना व्यक्त करते हुए उनकी वार्त्ता का श्लेषक उनमें जोड़ दिया हो।

२२. ब्रजभाषा गद्य को विकसित बनाने में टीका-ग्रन्थों का भी विशेष हाथ है। इन टीका-ग्रन्थों में हरिचरनदास की 'बिहारी-सतसई' तथा 'कविप्रिया की टीका', प्रियादासजी की 'गोस्वामी हितहरिवंश के चौरासी पदों पर स्फुट पद टीका', रामभजन की 'दृष्टांतसागर' की टीका, अयोध्या के महंत बाबा रामचरन दास की 'रामचरितमानस की टीका', जानकी प्रसाद की 'रामचन्द्रिका की टीका', लछिमनराव की केशवकृत कविप्रिया पर 'लछिमन चन्द्रिका टीका', लल्लूलालजी की बिहारी सतसई पर 'लालचन्द्रिका टीका', काष्ठाजिह्वा स्वामी की 'मानस परिचय टीका', प्रतापसाहि की मतिराम के 'रसराम की टीका', सरदार कवि की 'रसिकप्रिया पर टीका' आदि प्रधान हैं। इनके अतिरिक्त स्वतंत्र ग्रन्थों के रूप में भक्त नाभादासजी का 'अष्टयाम', वैकुण्ठमणि शुक्ल के 'अग्रहण माहात्म्य' तथा 'वैशाख

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल : आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवा संस्करण संवत् २००६ पृष्ठ ४०३।

२. डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य, प्रथम संस्करण सन् १९५२, पृष्ठ ३६५।

माहात्म्य' आदि प्रमुख गद्य ग्रंथ हैं। साथ ही साथ राजस्थानी गद्य में ख्यात, बात, सनदें और पत्र आदि भी मिले हैं जिनमें आधुनिक साहित्य के पूर्ववर्ती गद्य स्वरूप का अनुमान लगाया जा सकता है। अभिप्राय यह है कि आधुनिक काल के प्रारम्भ के पूर्व भी हमारे साहित्य में गद्य-निर्माण का कार्य हुआ था, किन्तु उसमें खड़ी बोली को स्पष्ट रूप से गद्य-भाषा का स्वरूप नहीं मिला था। वैसे वह इसके पूर्व भी अस्तित्व में अवश्य थी, क्योंकि भक्त-कवियों की भाषा के बीच-बीच उसके शब्दों का प्रयोग होता था, किन्तु यह प्रयोग उनकी स्वतन्त्र सत्ता का बोध नहीं कराते। वास्तव में अकबर के दरबारी कवि गंग ने 'चंद छंद बरनन की महिमा' लिखकर उसे यथेष्ट प्राजल रूप देने की चेष्टा की जो कालान्तर में विकसित हो सका।

खड़ी बोली गद्य का प्रवर्तन और उसके विकास की विभिन्न प्रेरणाएँ

२३. पूर्व पृष्ठों में जिस ब्रजभाषा-गद्य का परिचय दिया गया है, वह शनैः शनैः क्षीण होने लगा था। यद्यपि इस समय भी आधुनिक युग का नवीन जागरण प्रतिष्ठित नहीं हो सका था, फिर भी खड़ी बोली गद्य की परम्परा प्रस्फुटित होने लगी थी। फोर्ट विलियम कालेज, कलकत्ता की स्थापना के पूर्व पटियाला राज्य के कथावाचक श्री रामप्रसाद निरंजनी और बसवा (मध्यप्रदेश) के निवासी पं० दीलतराम ने क्रमशः सन् १७४१ और सन् १७६१ में 'भाषा योग वासिष्ठ' और 'जैन पद्मपुराण' के अनुवाद प्रस्तुत कर खड़ी बोली गद्य का एक आदर्श उपस्थित किया था। उनके कुछ समय पश्चात् ही मुघी सदासुखलाल 'नियोज' ने स्वातः सुखाय भावना से विष्णुपुराण के कुछ नीति-तथा उपदेशपूर्ण प्रसंगों को लेकर खड़ी बोली गद्य में एक पुस्तक लिखी थी जो पूर्ण रूप से उपलब्ध नहीं हुई है। मुशीजी के समकालीन उर्दू के प्रसिद्ध शायर इशा अल्लाखाँ ने सन् १८०० के आस-पास 'उदयभान चरित' या 'रानी केतकी की कहानी' इस प्रतिज्ञा के साथ लिखी थी कि 'उसमें हिन्दी छुट किसी और बोली का पुट्ट' न मिलेगा। इस प्रकार ये जितने भी लेखक हुए, उन सबने खड़ी बोली गद्य की रचना किसी राजकीय आदेश अथवा अंग्रेजों की प्रेरणा से नहीं की, अपितु अपनी आत्मा-भिव्यक्ति की भावना से की। हाँ, जब फोर्ट विलियम कालेज, कलकत्ता की स्थापना हुई और उसमें हिन्दी-उर्दू के अध्यापक श्री जॉन गिलक्राइस्ट ने सन् १८०३ में देशी भाषा के अध्ययन-अध्यापन के लिए अपने तत्वावधान में सर्वश्री लल्लूजीलाल और सदल मिश्र से खड़ी बोली गद्य में क्रमशः 'प्रेम सागर' और 'नासिकेतोपाख्यान' नामक ग्रन्थों की रचना कराई तो उनकी रचनाओं में अंग्रेजों की प्रेरणा अवश्य थी। यही समय ईसाई धर्म के प्रचार का भी था। इस धर्म के प्रचारकों के प्रधान पादरी श्री विलियम कैरे ने भारत की अन्यान्य भाषाओं के साथ-साथ हिन्दी भाषा में भी बाइबिल का अनुवाद 'नए धर्म नियम' नाम से कराया और सन् १८१८ के आस-पास ईसाई धर्म की अनेक पुस्तकों के हिन्दी रूपान्तर प्रस्तुत किये गये। इन अनुवादों में जनसाधारण की बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया गया था और उर्दू के शब्दों का बहिष्कार-सा था, क्योंकि उन ईसाई पादरियों ने जन-सम्पर्क के आधार पर यह भली-भाँति जान लिया था कि उर्दू का जनता की भाषा से कोई सम्पर्क नहीं है। ईसाई-धर्म के इस प्रचार कार्य में सिरामपुर प्रेस का बड़ा हाथ था और वहीं से 'दाऊद के गीत' तथा अनेक प्रकार के प्रचारपत्र छपे थे। अधिक नहीं तो थोड़ा बहुत इन ईसाई पादरियों का भी हिन्दी गद्य के प्रवर्तन में भाग मानना ही पड़ेगा, भले ही उनका मूल दृष्टिकोण अपना धर्म-प्रचार ही क्यों न रहा हो।

२४. जब भारत में अंग्रेजी राज्य की स्थिति सुदृढ़ हो गई और उसके सम्मुख कोई महत्त्वपूर्ण विरोधी शक्ति नहीं रही तो उन्होंने शनैः-शनैः यही की शिक्षा-दीक्षा की ओर भी ध्यान दिया। अंग्रेजी-पद्धति के स्कूलों और कॉलेजों में अन्यान्य विषयों के साथ हिन्दी और उर्दू को जब पाठ्यक्रम में स्थान दिया गया तो उन विषयों के लिए पाठ्य-ग्रन्थों की आवश्यकता अनुभव हुई।

सन् १८३७ के लगभग आगरे की 'स्कूल बुक सोसाइटी' ने इंग्लैण्ड के इतिहास का हिन्दी भाषा में प्रकाशन कराया और सन् १८३८ के लगभग इसी सोसाइटी से मार्शमैन के प्राचीन इतिहास का अनुवाद 'कथासार' के नाम से प्रकाशित हुआ। इसी सोसाइटी ने 'भूगोलसार' और 'रसायन प्रकाश' जैसे विज्ञान सम्बन्धी पाठ्य-ग्रन्थों का भी प्रकाशन किया था और उसीके अनुकरण पर और सस्थाओं ने भी इतिहास, भूगोल, गणित, मनोरञ्जक वृत्तांत और विज्ञान आदि विषयों से सम्बन्धित कई शिक्षोपयोगी पुस्तकें प्रकाशित की थीं, जिनका मूल दृष्टिकोण प्रचार तथा व्यवसाय का होने पर भी उनके द्वारा हिन्दी गद्य को विकसित बनने में योगदान अवश्य मिला था। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार आधुनिक काल के नवीन जागरण की पृष्ठभूमि में गद्य-साहित्य के ज्योतिष्क शनैः-शनैः पुंजीभूत बनने लगे थे जो कालांतर में विशेषरूप से विकासमान बने। यही समय राजा राममोहनराय के ब्रह्मसमाज की स्थापना का था जिन्होंने भारतीय उपनिषदों और वेदान्तों को अपना मूल आधार बना कर देश में सुधार आन्दोलन का सूत्रपात किया और सन् १८१५ में वेदांत सूत्रों के भाष्य का हिन्दी अनुवाद कराया तथा सन् १८१९ ई० में 'बगदूत' नामक हिन्दी सवादपत्र निकाला। इसके पश्चात् तो देश में जैसे-जैसे नवीन प्रणाली की शिक्षा का प्रचार बढ़ता गया, हिन्दी भाषा और उसके गद्य को भी विकसित होने के अवसर मिलते रहे। हाँ, आगे चलकर जब शासकों की पक्षपातपूर्ण नीति के कारण जनमत की उपेक्षा करते हुए उर्दू की समता में हिन्दी को बहुत कम महत्त्व दिया गया तो उसके विरुद्ध आन्दोलनों का भी श्रीगणेश हो गया, जिसकी चर्चा आगे की जायेगी। यहाँ तो हमारे कहने का मूल अभिप्राय यही है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रथम चरण भारतेन्दु युग के प्रारम्भ होने से पूर्व हमारे हिन्दी-प्रदेश में एक ऐसा वातावरण बनने लगा था जिसके कारण हिन्दी गद्य को विकसित होने के मार्ग में अनेक प्रकार की सहायता मिली और जिससे भारतेन्दुजी को एक ऐसा क्षेत्र तैयार मिला, जिसकी रेखाओं में रग भरने का कार्य उनके जुम्मे रह गया था।

भारतेन्दु युग की पूर्व कालीन साहित्य-परम्परा

२५. भारतेन्दु-युग के हिन्दी साहित्य का सामान्य विश्लेषण करने के पूर्व इस विषय का विवेचन करना भी आवश्यक है कि श्री रामप्रसाद निरंजनी और उनके अंतर्वर्ती युग के मध्य कुछ ऐसे और व्यक्तित्व भी आते हैं जिनका आधुनिक हिन्दी साहित्य और गद्य के प्रसार में हाथ था। उनमें हमारा सर्वप्रथम ध्यान राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द' की ओर जाता है, जिन्होंने यू० पी० के शिक्षा-विभाग में निरीक्षक पद पर कार्य करते हुए हिन्दी भाषा और साहित्य की सेवा भी की। राजा साहब सन् १८५६-५७ में स्कूलों के निरीक्षक नियुक्त हुए थे, किन्तु उन्होंने हिन्दी-सेवा का व्रत उससे पूर्व से ही ले लिया था। 'राजा भोज का सपना', 'वीरसिंह का वृत्तान्त' तथा 'आलसियों का कोड़ा' उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ हैं। प्रारम्भ में तो उनकी भाषा अत्यन्त सरल और स्वाभाविक होती थी, किन्तु शनैः-शनैः उन पर अधिकारियों की भाषा-विषयक नीति का असर होता गया और वे ठेठ उर्दू जबाम के निकट नज़ाकर लिखने लगे। एक बात यह थी कि उस समय शिक्षा-विभाग में मुसलमानों का विशेष जोर था और वे हिन्दी को ग़ैवारू भाषा समझते थे, जिनके आगे राजा साहब की अधिक न चलने के कारण उन्होंने कदाचित् यही उचित समझा कि अपनी भाषा में बोलचाल के आमफहम उर्दू के शब्दों का प्रयोग किया जाय, जिससे कम से कम देवनागरी लिपि की सुरक्षा तो हो सके। कहने की आवश्यकता नहीं कि राजा साहब ने जिस प्रकार की भाषा का प्रयोग कालान्तर में किया, उसे देख कर कोई यह नहीं कह सकता कि 'राजा भोज का सपना' उन्हीं का लिखा हुआ है। सच तो यह है कि 'राजा भोज का सपना' में अत्यन्त सरल और धारावाहिक हिन्दी का प्रयोग है जबकि उनकी परवर्ती रचनाओं में, आलम-फ़ाजिल फारसी के शब्दों का।

उनकी भाषा-नीति का विरोध उन्हीं के समकालीन राजा लक्ष्मणसिंह ने सन् १८६० में आगरा से 'प्रजा-हितैषी' नामक पत्र का प्रकाशन करते हुए किया। उनका सन् १८६५ में कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तल' नामक नाटक का अनुवाद प्रकाशित हुआ था, जिसमें सर्वथा विशुद्ध हिन्दी भाषा का प्रयोग किया गया था। रघुवश के गद्यानुवाद की भूमिका में उन्होंने स्पष्ट लिखा था कि "हमारे मत में हिन्दी और उर्दू दो बोली न्यारा-न्यारी है।" इन दोनों राजाओं के समकालीन बाबू नवीनचन्द्र राय ने सन् १८६३ से १८८० के बीच पंजाब में हिन्दी-प्रचार का कार्य करते हुए कई गद्य पुस्तकें लिखीं और दूसरों से भी लिखवाईं। उनका मूल दृष्टिकोण शिक्षा-प्रचार, धर्म-सुधार और समाज-कल्याण का था। सन् १८६७ ई० में नवीन बाबू ने 'ज्ञान-प्रदायिनी' नामक पत्रिका भी निकाली जिसमें शिक्षा और सामान्य ज्ञान-विज्ञान के विषय रहा करते थे। कहा जा सकता है कि जिस प्रकार राजा राममोहनराय ने ब्रह्मसमाज को अपना साधन बना कर हिन्दी का भी प्रचार किया, उसी प्रकार पंजाब में बाबू नवीनचन्द्र राय ने अपना कार्य दिखलाया।

२६. जैसा कि पहले सकेत कर दिया है कि भारतेन्दुजी के साहित्य-क्षेत्र में आने के पूर्व हमारे देश में नवजागरण का वातावरण बन चुका था। सन् १८७५ ई० में स्वामी दयानन्द सरस्वती ने आर्यसमाज की स्थापना कर देश के सामाजिक और धार्मिक जीवन में नवीन सांस्कृतिक संचरण उत्पन्न कर दिया, जिसके कारण कट्टर सनातन-धर्मियों और नवीन आर्यसमाजियों में धार्मिक प्रश्नों पर वाद-विवाद छिड़ गया। स्वयं स्वामीजी ने 'सत्यार्थ प्रकाश' की रचना कर हिन्दी गद्य का विकास करने में योग दिया और अन्य लेखकों को भी हिन्दी में लिखने की प्रेरणा दी। निश्चय ही उनका प्रभाव अत्यन्त गम्भीर और व्यापक था। उन्हीं के समय प० अद्वाराम फुल्लौरी ने अपने प्रवचनों और कथाओं के द्वारा आर्य समाज के जीवन में नई चेतना का संचार किया और 'सत्यामृत प्रवाह' नामक एक अत्यन्त प्रौढ़ ग्रन्थ लिखा जिसमें वैदिक साहित्य और आर्यसंस्कृति का गौरव विवेचित किया गया था। उनकी अन्य कृतियों के नाम 'आत्मचिकित्सा', 'तत्त्व दीपक', 'धर्म रक्षक' और 'उपदेश सग्रह' आदि हैं। कहते हैं कि उन्होंने 'भाग्यवती' नामक एक छोटा उपन्यास भी लिखा था। इस प्रकार इन महापुरुषों के प्रयत्न से हिन्दी भाषा और गद्य के प्रसार के लिए यथेष्ट वातावरण बन चुका था। इन महापुरुषों के द्वारा सामाजिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्र में जो अंतरंग क्रान्ति की गई, उसका हमारे देश के वास्तविक जीवन पर भी प्रभाव पड़ा। नवीन सभ्यता और संस्कृति के परिचय तथा आधुनिक शिक्षा-प्रणाली के साहचर्य से राजनीतिक चेतना को विकसित होने में भी सफलता मिली। इस समय तक भारतीय अपने कर्तव्य और अधिकारों के प्रति सजग हो गये थे। शनैः-शनैः राष्ट्रीयता का प्रचार होने लगा और जब सन् १८८५ में इंडियन नेशनल कांग्रेस की स्थापना हुई तो देश में राजनीतिक जागरण का एक नया अध्याय प्रारम्भ हुआ। यही समय भारतेन्दुजी के विचारों के प्रौढकाल का था। अभिप्राय यह है कि भारतेन्दु युग की पार्श्वभूमि अत्यन्त सघनी हुई थी जिसके परिवेश में हमारे आधुनिक हिन्दी साहित्य को विकास करने के लिए नैसर्गिक विधान में वातावरण मिल गया।

भारतेन्दु-युग में साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों का प्रवर्तन

२७ भारतेन्दु-युग हमारे आधुनिक साहित्य का प्रवेश-द्वार है। इस युग में समालोचना साहित्य का जिस रूप और प्रकार में प्रवर्तन हुआ उसका विवेचन हम इसी शोध-प्रबन्ध के पंचम अध्याय में करेंगे। यहाँ तो हमें केवल उस युग के रचनात्मक साहित्य के सामान्य स्वरूप का ज्ञान करना है जिसके द्वारा यह जाना जा सके कि उस युग में साहित्य-सृजन की विधाएँ किन-किन रूपों में वर्तमान थीं और रचनात्मक साहित्य का स्तर तथा विधान किस कोटि का था। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस युग के हिन्दी-प्रदेश के प्रमुख प्रतिनिधि भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र थे, जिनका

प्रभाव इतर प्रान्तों तक भी व्याप्त था। उनका जन्म सन् १८५० में हुआ था और मृत्यु सन् १८८४ ई० में। उनकी मृत्यु के प्रायः एक वर्ष पश्चात् भारतीय राष्ट्रीय सभा कांग्रेस का जन्म हुआ था। वे सौभाग्यवश और अधिक दिन जीवित रहते तो उनसे हिन्दी भाषा और साहित्य का और अधिक उपकार होता, किन्तु विधि-विडम्बना से यह सम्भव नहीं हो सका। फिर भी उन्होंने अपने अल्प-जीवन में भी अपनी प्रतिभा के द्वारा साहित्य को एक ऐसे स्थान पर ला कर उपस्थित कर दिया, जिससे उसे भावी विकास की दिशा दृष्टिगोचर हुई और उसके विविध अंगों में विकास के लक्षण प्रस्फुटित होने लगे। सयोग की बात है कि उन्हें अपने साथी साहित्यकारों की एक ऐसी मडली भी प्राप्त हो गई, जिनके जीवन में साहित्याराधन और देशोत्थान की नैसर्गिक उमंग थी। इस युग में गद्य और पद्य की विभिन्न शाखाओं और उपशाखाओं में साहित्य-कोष को सम्पन्न बनाने की पूर्ण चेष्टा की गई। काव्य, नाटक, उपन्यास, निबन्ध, कहानी, समालोचना और पत्र-पत्रिकाएँ आदि अनेक प्रकार की प्रवृत्तियों में इस युग का साहित्य विकासमान बना। आधुनिक साहित्य का युग-चेतना द्वारा जिस प्रकार का निर्माण अपेक्षित था, वह भारतेन्दु-युग द्वारा किया गया। अब उस युग के रचनात्मक साहित्य का सामान्य स्वरूप विवेचित किया जायगा जिसमें भारतेन्दु युग ने अपना प्रतिभा-कौशल प्रदर्शित किया था।

(अ) पद्य-काव्य और उसके विषय

२८. भारतेन्दु युग के रचनात्मक-साहित्य का सामान्य स्वरूप जानने के पूर्व हमारा ध्यान सर्वप्रथम उसके पद्य भाग की ओर जाता है। उस समय के पूर्व हमारे पद्य-साहित्य में काव्य-रचना की जो परम्परा प्रचलित थी, वह भक्तिकाल तथा रीतिकाल के धूपछाही रंगों से निर्मित और भक्ति तथा शृंगार-भावनाओं के छन्दों तक सीमित थी। रीतिकाल अपने अवसान के क्षणों में रिक्थ के रूप में केवल नायिका-भेद, नखशिख वर्णन तथा प्रणय-भाव के शृंगार-चित्रण की परम्परा छोड़ गया था जिसकी रूढ़िगत परम्परा से हट कर नवीन मार्ग का अनुसंधान करना काव्यकारों के लिए सम्भव न था। उस समय जितने भी काव्यकार हुए, उन सब पर भक्तिकाल तथा रीतिकाल की काव्य-प्रवृत्तियों का प्रभाव था, यहाँ तक कि स्वयं भारतेन्दुजी तथा उनके मण्डल के अन्य नक्षत्र भी उस प्रभाव से मुक्त नहीं थे। इसमें कोई सन्देह नहीं कि भारतेन्दु-युग ने ब्रजभाषा को पद्य काव्य की भाषा स्वीकार करके भी उसे सम्योचित प्राज्ञ तथा धारावाहिक स्वरूप देने का प्रयास किया, किन्तु उनके काव्य-विषय प्राचीन परम्पराओं को लेकर भी चलते रहे। उस युग में की जाने वाली समस्या पूर्तियों और कविता-सर्वयों में इस प्रकार की प्राचीन काव्य-प्रवृत्तियों की झलक देखी जा सकती है, परन्तु गम्भीरता से निचार करने पर यह पक्ष भारतेन्दु-युग का गौण पक्ष सिद्ध होता है। वास्तव में इस युग में पद्य की भाषा ब्रजभाषा होने पर भी काव्य-निर्माण के विषय अत्यन्त आधुनिक और नवीन भावधारा की ओर उन्मुख होने लगे थे। भारतेन्दुजी ने जिस प्रकार गद्य की भाषा का स्वरूप स्थिर करके गद्य-साहित्य को देशकाल के अनुसार नए-नए विषयों की ओर उन्मुख किया, उसी प्रकार कविता की धारा को भी नए क्षेत्रों की ओर मोड़ा। इस नए रंग में सब से ऊँचा स्वर देशभक्ति की वाणी का था। उसी में लगे हुए विषय लोकहित, समाज सुधार, मातृभाषा का उद्धार आदि थे।^१ उन्होंने काव्य के वर्ण्य पक्ष को अनेक नवीन दिशाएँ दिख-लाई, यहाँ तक कि शृंगार, हास्य और वीर-रस के लिए युगानुरूप ऐसे आलम्बन लाकर उपस्थित किये, जिनका नवीन रूप आकर्षक होने के साथ-साथ बहुव्यापी था। उन्होंने प्रबन्ध और मुक्तक काव्य के बीच एक ऐसी काव्य-प्रणाली का प्रवर्तन किया जिसे पद्य निबन्ध कहा जा सकता है। इस प्रणाली में न तो केवल प्रगीत-मुक्तक का ही रूप था और न 'साहित्य-दर्पण' में निर्धारित लक्षणों

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवम संस्करण, संवत् २००६ वि० पृष्ठ ५८८.

के अनुसार प्रबन्ध-काव्यो का ही। सच तो यह है कि इस प्रणाली में 'विधि-विडम्बना', 'जगत सचाई सार', 'गौरक्षा तथा बुढापा' आदि विषयो पर वर्णनात्मक पद्य-काव्य लिखे गये, जिनमे वर्ण्य विषय का एक क्रमिक रेखाचित्र प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया जाता था। उन्होने इस प्रकार के वर्णनात्मक पद्यो का प्रयोग अपने नाटको के अंतर्गत भी किया है तथा स्वतन्त्र काव्य-रचनाएँ भी लिखी है जिनमे देश के गौरवपूर्ण अतीत, पतनशील वर्तमान और आशापूर्ण भविष्य की झलक भी मिलती है। साथ ही साथ उनका सम्बन्ध माधुर्य भाव की रचनाओ से भी नहीं छूटा है। वस्तुतः उनके भावलोक मे प्राचीन और नवीन युग की अभिसंधि का मोहक आकर्षण विद्यमान है जो परिस्थितिजन्य भावनाओ मे अपनी अभिव्यक्ति करने के लिए आकुल हो उठा है। भार-तेन्दुजी की क्यो, उस युग के प्राय सभी साहित्यकारो के पद्य साहित्य मे इस प्रकार की सामान्य प्रवृत्ति मिलती है। प० प्रतापनारायण मिश्र, प० बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', प० अम्बिकादत्त व्यास और ठाकुर जगमोहनसिंह आदि की रचनाओ मे इस प्रकार की प्रवृत्ति विशेष रूप से मिलती है। इस युग के कवियो मे हास्य-विनोद की प्रवृत्ति के साथ-साथ सहज भावुकता और रसिकता की मात्रा भी कम नहीं है।

(आ) नाटक-साहित्य की मूल-चेतना

२९. गद्य-साहित्य के क्षेत्र मे भारतेन्दु-युग ने सबसे अधिक महत्वपूर्ण कार्य नाटको के क्षेत्र मे किया है। उस युग के नाटककारो मे सर्वश्रेष्ठ और गण्यमान नाटककार तो स्वयं भारतेन्दुजी ही है, जिनके नाटको का संग्रह काशी नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'भारतेन्दु ग्रन्थावली' के प्रथम भाग मे हो चुका है। उक्त ग्रन्थावली मे 'विद्यासुन्दर' द्वितीय संस्करण (१८८२ ई०), 'रत्नावली' (१८६८ ई०), 'पाखंड विडम्बन' (सन् १८७३), 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' (१८७३ ई०), 'घनजय विजय' (१८७३ ई०), 'भुद्राराक्षस' (१८७५-७७), 'सत्य हरिश्चन्द्र' (१८७५ ई०), 'प्रेम योगिनी' (१८७४ ई०), 'विषय विषमोषधम्' (१८७६ ई०), 'कपूर रमञ्जरी' (सन् १८७६ ई०), 'चन्द्रावली' (१८७६ ई०), 'भारत दुर्दशा' (१८७६ ई०), 'भारत जननी' (१८७७ ई०), 'नील-देवी' (१८८० ई०), 'दुर्लभ बन्धु' (१८८० ई०), 'अंधेर नगरी' (१८८१ ई०) और 'सती प्रताप' (१८८४ ई०), नामक सत्रह नाटक हैं। इन नाटको मे 'विद्यासुन्दर' नाटक श्री यतीन्द्रमोहन ठाकुर के बंगला नाटक का छायानुवाद है तथा 'रत्नावली', 'घनजय विजय' तथा 'भुद्राराक्षस' संस्कृत से तथा 'कपूर रमञ्जरी' प्राकृत से अनूदित है। 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक के सम्बन्ध मे अभी तक कोई मत निश्चित नहीं हो सका है क्योंकि उसका रचना-विधान बहुत कुछ संस्कृत के 'चण्डकौशिक' नाटक पर आधारित है किन्तु कुछ विद्वान् इसे किसी बंगला नाटक का रूपान्तर मानते हैं। संभव है, भारतेन्दुजी ने उक्त दोनों प्रकार के आधारों से काम लेकर अपनी स्वतन्त्र चिंतना से इसका निर्माण किया हो। शेष नाटक भारतेन्दुजी की मौलिक कृतियाँ हैं।

३०. भारतेन्दुजी के अतिरिक्त जिन व्यक्तियों ने इस युग मे नाटक लिखे, उनमे प्राय वे ही हैं जिनकी गणना भारतेन्दु-मण्डल के अन्तर्गत की जाती है। भारतेन्दुजी के अनन्य मित्र प० प्रतापनारायण मिश्र ने 'भारत-दुर्दशा', 'हठी-हमीर', 'गोसकट', 'कलि-प्रभाव' और 'संगीत शाकुन्तल' नामक नाटक लिखे, जिनमे 'भारत-दुर्दशा' नाटक मे तो भारतेन्दुजी के इसी नाम के नाटक का पूर्ण-तया अनुसरण है तथा 'संगीत शाकुन्तल' मे लावनी के ढंग पर खड़ी बोली के पद्य का प्रयोग किया गया है। इनके अतिरिक्त मिश्रजी का लिखा हुआ 'जुआरी खुआरी' नामक एक छोटा-सा प्रहसन भी मिला है। मिश्रजी के अतिरिक्त प० बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने 'भारत-सौभाग्य' (सन् १८८८) नामक नाटक कांग्रेस अधिवेशन मे अभिनीत करने की भावना से लिखा, किन्तु उन्हे उसमे सफलता नहीं मिली; क्योंकि वे उसका वस्तु-संगठन और भाषा-संयोजन ठीक तरह से नहीं कर पाये।

‘प्रयागरामागमन’ उनका दूसरा नाटक है, जिसमें कदाचित् संस्कृत नाटको में स्त्री-पात्रों द्वारा प्रयुक्त प्राकृत भाषा को ध्यान में रखकर सीता से ब्रजभाषा का प्रयोग कराया है। चौधरीजी ने हमारे समाज की विकृतियों का चित्र अंकित करने की भावना से ‘वारागना रहस्य महानाटक’ अथवा ‘वेश्याविनोद महानाटक’ भी लिखा है, किन्तु वह अपूर्ण ही रह गया है। इसी युग में लाला श्रीनिवासदास ने भी अनेक नाटक लिखे, जिनमें ‘प्रह्लाद चरित्र’, ‘तप्तासवरण’, ‘रणधीर और प्रेममोहिनी’ और ‘संयोगिता स्वयम्बर’ प्रधान हैं। इस युग के अन्य नाटकों के बाबू तोताराम के ‘कीर्तिकेतु’ तथा ‘केटोकृतान्त’ नाटक, पं० राधाचरण गोस्वामी के ‘सुदामा’, ‘सती चन्द्रावली’, ‘अमरसिंह राठौर’, ‘तन मन धन, श्री गोसाईंजी के अर्पण’, पं० अम्बिकादत्त व्यास के ‘गोसंकट’ नाटक, ‘ललित नाटिका’ (ब्रजभाषा में), बाबू काशीनाथ खत्री के ‘तीन ऐतिहासिक रूपक’ (सिंधुदेश की राजकुमारियाँ, गुन्नौर की रानी, लवजीका स्वप्न), ‘ग्राम पाठशाला’ और निष्ठुर नौकरी नाटक, तथा ‘बाल विधवा सताप’ नाटक, राधाकृष्णदास के ‘सती प्रताप’ (भारतेन्दुजी के अपूर्ण नाटक को पूर्ण करते हुए) ‘दुःखिनी बाला’, महारानी पद्मावती’ अथवा ‘मेवाड कमलिनी’ और ‘महाराणा प्रताप’ या ‘राजस्थान केशरी’ आदि नाटक प्रमुख हैं।

३१. भारतेन्दु-युग में जितने नाटक लिखे गये उनके इतिवृत्तों पर आधुनिकता की छाप है। उनमें आदर्श और यथार्थ तथा पौराणिकता और स्वच्छदता का भी सुन्दर सामंजस्य है। उनकी रचना-प्रणाली में भारतीय और पश्चात्य विधा के सम्मिश्रण का भी प्रयत्न किया गया है। चूँकि उस समय समाज-सुधार और नवजागरण की भावनाओं का क्रमशः प्रसार होने लगा था, अतः इस युग के नाटकों में उनकी झलक भी यथास्थान मिलती है। इस युग के नाटककारों में हास्य-व्यंग्य की प्रवृत्ति होने के कारण उन्हें प्रहसन लिखने में यथेष्ट सफलता मिली है। नाटकों के कथानक अधिकांशतः पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक हैं और उनमें राष्ट्र-भावना के विकास के प्रयत्न भी दृष्टिगोचर होते हैं। नाटक-रचना का वास्तविक आदर्श क्या होना चाहिए, इसका विवेचन भारतेन्दुजी ने अपने ‘नाटक’ शीर्षक आलोचनात्मक निबन्ध में विशेष रूप से किया था, जिसका विस्तृत विवेचन हम भारतेन्दुजी की समीक्षाओं का मूल्यांकन करते समय करेंगे। यहाँ तो हमारे कथन का मूल अभिप्रायः यही है कि भारतेन्दु-युग के रचनात्मक साहित्य के गद्य-भाग के अतर्गत नाटकों का विशेष महत्त्व है और यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बात है कि इस युग में जिस प्रकार की पुस्तक-परिचयात्मक समालोचना का प्रारम्भ हुआ, वह इसी युग के नाटकों के गुण-दोष-कथन से ही संबंधित थी; अतः इस दृष्टि से इस युग का नाटक-साहित्य हमारे लिए और भी अधिक विवेचना का विषय बन जाता है।

(इ) उपन्यासों और कहानियों का स्वरूप

३२. भारतेन्दु-युग में उपन्यास और कहानियों का विकास अधिक सतोषप्रद रूप में नहीं हुआ। ऐसा प्रतीत होता है कि स्वयं भारतेन्दुजी की भी इस ओर विशेष अभिरुचि नहीं थी, अन्यथा इस दिशा में भी वे अपने मंडल के लेखकों का पथ-प्रदर्शन कर सकते थे। यों तो उनके पूर्व ईशा-अल्लाखाँ ने ‘रानी केतकी की कहानी’ तथा राजा शिवप्रसाद ‘सितारे हिन्द’ ने ‘राजा भोज का सपना’ कथा-साहित्य के रूप में ही लिखा था, किन्तु उनकी परम्परा आधुनिक उपन्यास विधा से कुछ भिन्न रूप में थी। ऐसी स्थिति में हमें लाला श्रीनिवासदास को ही हिन्दी का प्रथम उपन्यासकार मानना पड़ता है। लालाजी ने ‘परीक्षा-गुरु’ के नाम से एक शिक्षाप्रद उपन्यास लिखा था जिसमें अंग्रेजी ढंग की वाक्य-रचना का भी प्रयोग था तथा जिसकी भाषा अत्यन्त परिष्कृत और मुहावरेदार भी थी। पं० बालकृष्ण भट्ट ने ‘सौ अज्ञान और एक सुज्ञान’ तथा ‘नूतन ब्रह्मचारी’ नामक दो छोटे-छोटे उपन्यास लिखे। इस युग के उपन्यासों में मौलिकता की बहुत कमी थी और ये अंग्रेजी अथवा बंगला के अनुकरण पर ही अधिकतर लिखे गये थे जिसका एक कारण यह भी था कि आधुनिक हिन्दी साहित्य के इस प्रवर्तन काल में उपन्यास-लेखन की कोई विशिष्ट परम्परा ही न थी। यह एक महत्त्व-

पूर्ण बात है कि इस क्षेत्र में उस समय बंगला-साहित्य यथेष्ट प्रगति कर चुका था, अतः उसके अनुकरण पर इस युग के लेखकों ने उपन्यास लिखने का प्रयत्न किया। इस युग के अन्तिम दशक में तो बंगला के अनूदित उपन्यासों का क्रम विशेष रूप से चला, जिससे एक ओर जहाँ भाषा में निखार आया वहाँ दूसरी ओर अनुवादकों का बंगला भाषा पर पूर्ण अधिकार न होने के कारण अनुवाद में ज्यों के त्यों बंगला प्रयोग भी आने से नहीं बच सका। पं० राधाचरण गोस्वामी ने 'बिरजा' 'जावित्री' और 'मृण्मयी' आदि बंगला के कई उपन्यासों के अनुवाद प्रस्तुत किये, किन्तु इस क्षेत्र में अधिक सफलता बाबू गदाधरसिंह के 'बग विजेता' तथा 'दुर्गेशनन्दिनी' के अनुवादों को मिली। तदनंतर बाबू राधाकृष्ण दास ने 'स्वर्णलता', 'मरता क्या न करता' नाम के बंगला उपन्यासों के अनुवाद भी किये और 'निस्सहाय हिन्दू' नामक एक मौलिक उपन्यास भी लिखा। इस क्षेत्र में बाबू कार्तिक प्रसन्न खत्री का कार्य विशेष महत्वपूर्ण था जिन्होंने 'इला', 'प्रमीला', 'जया' और 'मधुमालती' नामक बंगला के कई उपन्यासों के अनुवाद किये जो भारत जीवन प्रेस काशी से प्रकाशित हुए। बा० रामकृष्ण वर्मा के 'ठगवृत्तातमाला', 'पुलिस वृत्तातमाला', 'चित्तौड-चातकी', 'अमल वृत्तातमाला' आदि बंगला के उपन्यासों के अनुवाद हैं।

(ई) निबन्ध-साहित्य और पत्र-पत्रिकाएँ

३३. भारतेन्दु-युग के साहित्य का एक प्रधान अंग निबन्ध-साहित्य तथा पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन है। इस युग की समालोचना का प्रधान स्वरूप तो केवल निबन्ध-साहित्य तथा पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित पुस्तकालोचन ही था जिसका विशेष विवरण प्रवर्तन-काल के अंतर्गत दिय जायगा। यहाँ तो हमें केवल इतना ही कहना अभीष्ट है कि भारतेन्दु-युग में देश में नवीन चेतना का संचार होने के कारण सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, भौगोलिक, वैज्ञानिक तथा चारित्रिक विषयों पर अनेक निबन्ध लिखे गये। चूँकि इस युग के प्रायः सभी निबन्ध-लेखक पत्र-सम्पादक भी थे, अतः उन्होंने अपने निबन्धों में सम्बन्धित विषयों की जानकारी के साथ-साथ सामयिकता का भी विशेष पट्ट दिया है और यथावसर हास्य तथा व्यंग्यपूर्ण शैली का भी प्रयोग किया है। इस युग के निबन्धकारों में स्वयं भारतेन्दुजी के अतिरिक्त पं० प्रतापनारायण मिश्र, पं० बालकृष्ण भट्ट, पं० बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' और ठाकुर जगमोहनसिंह आदि प्रमुख हैं। भारतेन्दु-युग का निबन्ध-साहित्य इतना अधिक बहुमुखी और व्यापक है कि उसका इस स्थल पर विवेचन करना सम्भव नहीं है। इस युग के प्रायः सभी साहित्यकारों की रचनाओं की अथावलियाँ प्रकाशित हो चुकी हैं जिनमें उनका स्वरूप देखा जा सकता है। साथ ही साथ इस युग की पत्र-पत्रिकाओं के विकास तथा विभिन्न लेखकों पर शोध-प्रबन्ध भी प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें इस विषय का विशेष विवरण दिया गया है। हमारा तो इस विषय में सामान्य उल्लेख करने का प्रमुख प्रयोजन यही है कि समालोचना साहित्य के समवर्ती विधान में विकसित होने वाले रचनात्मक साहित्य का केवल सिंहावलोकन-मात्र कर लिया जाय जिससे यह स्पष्ट हो सके कि परवर्ती अध्यायों में जिस समालोचना-साहित्य का क्रमिक विकास विवेचित किया जा रहा है, उसकी पृष्ठभूमि में आधुनिक साहित्य का रचनात्मक विधान किस कोटि का है, जिसका प्रभाव समालोचना-क्षेत्र पर भी पड़ा है तथा जिसने प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से समालोचना को विकसित होने की प्रेरणा भी प्रदान की है।

प्रचार-कार्य और अन्यान्य प्रवृत्तियाँ

३४. प्रवर्तन काल की अन्य साहित्यिक प्रवृत्तियों के अन्तर्गत इस युग के लेखकों द्वारा किया गया प्रचार-कार्य प्रमुख है। वस्तुतः उस युग के लेखकों में हिन्दी-भाषा और साहित्य के अभ्युत्थान के प्रति आंतरिक उमंग और लगन थी और उन्होंने उसी से प्रेरित होकर जिस उल्लास

और उत्साह से कार्य किया था, उसी का सुफल आज हिन्दी-भाषा और साहित्य को उपलब्ध हुआ है। उस समय एक ओर जहाँ ये लेखक हिन्दी को उच्चासन पर अधिष्ठित करने के लिए लालायित थे, वहाँ दूसरी ओर उसके विरोधीजन उसे कोई भाषा ही नहीं समझते थे। उस समय यदि किसी साधारणजन के मन में हिन्दी-साहित्य के प्रति प्रेम भी था तो वह आत्महीनता की ग्रन्थि से पीड़ित होने के कारण उमका खुल कर प्रकाशन करने का साहस नहीं रखता था। भारतेन्दु काल के लेखकों को इस प्रकार की अवरोधपूर्ण परिस्थितियों का सामना करना था। उन्होंने स्थान स्थान पर सभाएँ कर 'हिन्दी', 'हिन्दू' और 'हिन्दुस्तान' का मन्त्रोच्चारण किया और स्वयं भारतेन्दुजी ने इस प्रकार का राग अलापा।^१ इसी युग में बाबू तोताराम ने अलीगढ़ में 'भाषासंवर्द्धिनी सभा' की स्थापना की तो प्रयाग के साहित्य-कारों ने मिलकर 'हिन्दी-उद्धारिणी प्रतिनिधि सभा' को प्रतिष्ठित किया। द्विवेदी-युग के प्रारम्भ में 'काशीनागरी प्रचारिणी सभा' द्वारा हिन्दी भाषा को सरकारी कार्यालयों में स्थान प्रदान कराने तथा उसके साहित्य को शिक्षा-विभाग के पाठ्यक्रम में उच्च स्थान दिलाने के जो आन्दोलन विशेष रूप से चलाये गये, उनका श्रीगणेश भी भारतेन्दु-युग से हो गया था। भारतेन्दुजी ने केवल वक्तृताएँ देकर ही इस प्रकार के आन्दोलन का संचालन नहीं किया, अपितु वे स्वयं विभिन्न स्थानों पर भ्रमण करते हुए इस सम्बन्ध में रचनात्मक कार्य भी करते रहे। उन्होंने 'सत्य हरिश्चन्द्र नाटक', 'ग़वेर-नगरी' आदि नाटकों के अभिनय जनता के सम्मुख प्रस्तुत कर हिन्दी-भाषा और साहित्य के प्रति अभिवृत्ति उत्पन्न करने की पूर्ण चेष्टा की और देवाक्षर चरित्र (प० रविदत्त शुक्ल लिखित) जैसे प्रहसनो के अभिनय द्वारा उर्दू-लिपि की अवैज्ञानिकता और अपूर्णता बतलाने का प्रयत्न किया। इस युग के अवसान-काल में प० गौरीदत्तजी सारस्वत का नागरी-प्रचार-सम्बन्धी कार्य तो और भी अधिक महत्वपूर्ण है। 'जय नागरी' का अभिवादन तो एक प्रकार से उन्होंने ही प्रारम्भ किया था तथा सन् १८९४ में उन्होंने राजकीय-कार्यालयों में नागरी का प्रयोग करने के लिए एक समवेत पत्र भी भेजा था। अभिप्राय यह है कि भारतेन्दु-युग हमारे आधुनिक-हिन्दी साहित्य में उन समस्त विधाओं का प्रवर्तन कर गया जिनका विकास आगे चलकर द्विवेदी-युग में हुआ है। कहा जा सकता है कि इस युग ने जिस प्रकार की नव-चेतना का सृजन किया, वह हमारे भविष्य-निर्माण का उज्ज्वल प्रतीक बनी। उस युग की सी सजीदगी, जिन्दादिली, मस्ती और उमंग हमारा अद्यतन साहित्य किस रूप में प्राप्त कर रहा है, यह आज भी हमारे लिए मनन और चिंतन का विषय है।

३५. भारतेन्दु-युग की जिन प्रवर्तनकालीन रचनात्मक साहित्य-प्रवृत्तियों का उपर्युक्त अनुच्छेदों में जो संक्षिप्त परिचय दिया गया, उसका मूल उद्देश्य यह स्पष्ट करना है कि आधुनिक हिन्दी-साहित्य की क्रीड़ा में विकसित होने वाली विभिन्न प्रक्रियाओं के प्रेरणा-सूत्र और विकास-बिन्दु उनमें अंतर्निहित हैं, जिनका कालांतर में व्यापक विधान हो सका। द्विवेदी युग और उसके उत्तरवर्ती कालों में रचनात्मक साहित्य ने अपना विविध क्षेत्रीय प्रसार करते हुए साहित्य-क्षेत्र में जिन अद्वितीय रत्नों की अभिवृद्धि की है, उनका परिचय प्राप्त करना हमारे लिए इस दृष्टि से भी आवश्यक हो जाता है कि उनके द्वारा समालोचना-साहित्य को भी प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से यथोचित सहयोग अवश्य मिला है। सच पूछा जाय तो आधुनिक समालोचना के विकासक्रम में रचनात्मक साहित्य और उसकी प्रमुख विचारधाराओं और प्रवृत्तियों ने जितनी प्रेरणाएँ प्रदान की हैं, उनकी उपेक्षा करना असम्भव-सा है। कहने की आवश्यकता नहीं कि रचनात्मक साहित्य के प्रधान अंग काव्य, उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी और जीवनी-साहित्य आदि हैं जिनका भारतेन्दु-युग की परवर्ती दिशा से संघटित होने वाले विकास का क्रमिक स्वरूप बोध करना अपने अध्ययन की वैज्ञानिकता

१. निज भाषा उन्नति अहै, सब उन्नति को मूल।

मबिनु निज भाषा ज्ञान के, मिथ न हिय को-सूल ॥

के लिए अनिवार्य है। अतः आगे के पृष्ठों में साहित्य की इन प्रमुख प्रवृत्तियों का क्रमागत विवेचन किया जायगा जिससे आधुनिक समालोचना की पूर्वपीठिका के रूप में प्रतिष्ठित रचना-त्मक साहित्य का हमें स्पष्ट आभास मिल सके। वस्तुतः यह समय १९वीं शताब्दी के अन्तिम दशक से प्रारम्भ होकर अद्यावधि अनेक प्रकार की मान्यताओं और विचारधाराओं के संयोग से सगठित होकर निर्मित हुआ है जिसका सिंहावलोकन करना ही हमें अभीष्ट है। वैसे तो साहित्य के इतिहास-कारों ने उसके विविध चरण, उत्थान अथवा सोपान निर्धारित कर उनका विवेचन किया है, किन्तु हम यहाँ केवल उनके विकास को क्रमबद्ध परम्परा में ही निरूपित करेंगे जिससे उनका धारावाहिक प्रसार समझा जा सके। आधुनिक साहित्य के प्रवर्तन-काल (भारतेन्द्र-युग) में साहित्य की इन विभिन्न विधाओं का एक ही स्थल पर खण्ड-खण्ड रूप में जो उल्लेख किया गया, वह केवल इस दृष्टिकोण से था कि उनका प्रारम्भिक प्रणयन-मात्र समझ लिया जाय। परवर्ती परिच्छेदों में प्रायः पचास वर्षों में विकसित होने वाले रचनात्मक साहित्य का विहंगम दृष्टि से सामान्य विश्लेषण है जिसका कार्यकाल साधारणतया सन् १९०० से १९५० तक निर्धारित किया जा सकता है।

आधुनिक हिन्दी-साहित्य के विभिन्न अंगों पर विहंगम दृष्टिपात

(अ) आधुनिक काव्य-साहित्य और उसका विकास

३६. आधुनिक हिन्दी-साहित्य के प्रवर्तन-काल में जिस प्रकार की पद्यमय काव्य-प्रवृत्तियों का प्रचलन था, उनका स्वरूप-निरूपण भारतेन्दु-युग की विभिन्न प्रवृत्तियों के अंतर्गत किया जा चुका है। भारतेन्दु-युग के अवसान के पश्चात् देश की राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और आर्थिक परिस्थितियों में एक विशेष प्रकार का परिवर्तन उपस्थित हुआ, जिसने साहित्य की पद्यमय काव्य-धारा में उत्क्रांति की। स्थूल दृष्टि से यह समय सन् १९०० के आसपास का है, जब 'सरस्वती' पत्रिका द्वारा आचार्य पं० महाधीरप्रसाद द्विवेदी ने साहित्य की विभिन्न विधाओं को नवीन दिशाएँ दिखलाई थी। इस समय के काव्य-साहित्य पर तत्कालीन युग जीवन की आदर्शवादिता, समाज-सुधार-भावना और पुनर्स्थापनवादी प्रवृत्ति का यथेष्ट प्रभाव है। यद्यपि इस समय अंग्रेजी शिक्षा-दीक्षा के प्रचार और प्रसार से पाश्चात्य जीवन और साहित्य की स्वच्छंदतावादी प्रतिक्रियाओं का अतर्प्रेष हिन्दी-जगत् में होने लगा था, किन्तु परम्परागत विचारधाराओं के प्रति ऐसा प्रतिवर्तन नहीं हो सका था जो काव्य-साहित्य की दिशा को सर्वथा परिवर्तित कर दे। आचार्य द्विवेदी जी ने सरस्वती के माध्यम से काव्य-सृजन के विषयों के सम्बन्ध में यथेष्ट उदारता का परिचय देते हुए काव्यकारों को अनेक नवीन विषयों का बोध कराया, किन्तु उनका शास्त्रीय दृष्टिकोण कवि-कल्पनाओं को सर्वथा उन्मुक्त होकर विचरण करने का अवसर नहीं दे सका। उस समय उन्होंने सम्पादकीय टिप्पणियों और स्वतन्त्र-लेखों के रूप में कवि और काव्य विषय के सम्बन्ध में जो विचारधाराएँ व्यक्त की थी, वे तत्कालीन काव्यभूमि की मूल प्रवृत्तियाँ थी। 'रसज्ञ रजन' में मुख्यतः तथा अन्य कृतियों में सामान्यतः उनके एतद् विषयक जिन समीक्षात्मक निबन्धों के सकलन किये गये हैं, उनसे द्विवेदी-युगीन काव्यधारा की मूल चेतना का बोध सहज भाव से किया जा सकता है। इस युग के प्रमुख कवियों में पं० श्रीधर पाठक, पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', बाबू मैथिलीरंश गुप्त, पं० रामनरेश त्रिपाठी, ठाकुर गोपालशरणसिंह, पं० गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', पं० रामचरित उपाध्याय, पं० गिरिधर शर्मा 'नवरत्न', पं० लोचनप्रसाद पाण्डेय प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त राय देवी प्रसाद 'पूँ', पं० नाथूराम 'शंकर' शर्मा, पं० सत्यनारायण 'कविरत्न', लाला भगवानदीन और पं० रूपनारायण पाण्डेय आदि अन्य कवियों ने द्विवेदी-मण्डल की पार्श्वभूमि में रहकर अपनी रचनाएँ की हैं, जिन पर भी द्विवेदी-युग की विचारधारा और भावराशि का पर्याप्त प्रभाव है। कहने की आवश्यकता नहीं कि आचार्य द्विवेदी जी ने कवियों को नूतन विषय सुझाने के साथ-साथ स्वयम् पांडित्य-

पूर्ण विधि में अपनी पद्य-रचनाएँ प्रस्तुत की थी, जो काव्य-कला और भाव-सौष्ठव की दृष्टि से अधिक सफल न होने पर भी पूर्ववर्ती युग से यथेष्ट विकासमान थी। इस युग में प्रबन्ध-काव्य के अतर्गत महाकाव्य और खंडकाव्य भी लिखे गये तथा मुक्तक रचनाओं को भी प्रश्रय दिया गया। इसी युग में गद्य की भाँति पद्य के लिए भी खड़ी बोली स्वीकृत की गई तथा उसके भाव-पक्ष और विस्तार के 'साध-साध छंद-योजना, अलंकार-विधान और काव्य-शैली के रूप में भी नवीनता का समावेश हुआ। वस्तुतः इस युग में रचित काव्य-साहित्य समीक्षा-प्रतिमान का आदर्श बना जिसका प्रयोग साहित्य-रचना की विविध विधाओं में भी किया गया।

३७. द्विवेदी युग के काव्यकारों में हमारा सर्वप्रथम ध्यान पं० श्रीधर पाठक की काव्य-कृतियों की ओर जाता है, जो अपनी स्वच्छंदतावादी प्रवृत्तियों में अपने युग से यथेष्ट प्रगतिशील एवं अग्रणी थी। पाठक जी अपनी स्वतंत्र प्रकृति और मौलिक कल्पनाओं के धनी थे और उन्हें काव्य-निर्माण के क्षेत्र में किसी भी प्रकार का प्रतिबन्ध स्वीकार न था। उनका हिन्दी, अंग्रेजी और संस्कृत साहित्य-विषयक व्यापक और गंभीर अध्ययन था, जिसका उपयोग उन्होंने अपनी रचनाओं में विशेष कौशल के साथ किया। 'एकान्तवासी योगी', 'आत पथिक' (गोल्डस्मिथ के ट्रेवलर का अनुवाद), 'ऊजड़ ग्राम' (डेजरटेड विलेज का अनुवाद) उनकी प्रमुख काव्य-रचनाएँ हैं जिनसे उनकी सृजनशील कल्पना और अभिनव रचना-विधि का पता चलता है। छंद, पदविन्यास, वाक्यविन्यास आदि के सम्बन्ध में नई-नई बंदिशें इन्हें खूब सूझा करती थी। अपनी रचि के अनुसार कई नए ढाँचे के छंद उन्होंने निकाले जो पढ़ने में बहुत ही मधुर लय पर चलते थे। अन्त्यानुप्रासरहित बेठिकाने समाप्त होने वाले गद्य के से लम्बे वाक्यों के छंद भी (जैसे अंग्रेजी में होते हैं) इन्होंने लिखे हैं।^१ साथ ही साथ वे लावनी, रोला और सवैया जैसे छंदों में भी यथेष्ट सफलता प्राप्त कर सके हैं। उनका विषय-विधान भी अत्यंत व्यापक है, जिसमें समाज-सुधार, शिक्षा-प्रसार, प्रकृति-सौन्दर्य और नारी-जीवन की विभिन्न प्रवृत्तियों का चित्रण हुआ है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने तो उनकी स्वर्गीय वीणा में परोक्ष दिव्य संगीत की रहस्यपूर्ण ध्वनि के आधार पर उन्हें सच्चे स्वच्छंदतावाद का प्रवर्तक माना है।^२

३८. भारतेन्दु-युग के अवसान और द्विवेदी युग के प्रारम्भ की सध्यवस्था में पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', एक प्रमुख कवि के रूप में आते हैं, जिन्होंने प्रारम्भ में उर्दू के छंदों और प्रचलित भाषा में अनेक नवीन विषयों पर अपनी काव्य-रचनाएँ प्रस्तुत की थी। काल-क्रम से उनके रचना कौशल पर पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी की विचारधारा का भी प्रभाव पड़ा और उन्होंने सन् १९१४ में संस्कृत-भाषा के भिन्न तुकात वर्णवृत्तों में 'प्रिय-प्रवास' नामक महाकाव्य की रचना की। इस रचना में उनका लोकसंग्रह और सुधारवाद का दृष्टिकोण भी अभिव्यक्त है, जिसमें राधा और कृष्ण का चरित्र लोक-सेवा और जन-रक्षण की भावनाओं से सम्पृक्त होकर चित्रित हुआ है। इस काव्य में संस्कृत भाषा के मंजुल और पेशल शब्दों का प्रयोग विषयानुकूल छंदों में जिस सौष्ठवपूर्ण विधान में हुआ है, वह अभूतपूर्व है और इस दृष्टि में उपाध्यायजी की सफलता अद्वितीय है। इसके अतिरिक्त हरिऔधजी ने 'बोलचाल', 'चुभते चौपदे', 'चोखे चौपदे' और 'पद्य प्रसून' जैसी फुटकल पद्य-रचनाओं में मुहावरेदार प्रचलित भाषा का प्रयोग कर इस क्षेत्र में भी अपनी कुशलता का प्रमाण दिया है। 'वैदेही बनवास' उनका एक अन्य महाकाव्य है जो 'प्रिय प्रवास' की समतुल्य में अवर श्रेणी का ही माना जाएगा। हाँ, उनकी काव्य-रचनाओं द्वारा उनके भाषा-विषयक अधिकार का आभास अवश्य लगाया जा सकता है।

३९. बाबू मैथिलीशरण गुप्त द्विवेदी युग के ऐसे लोकप्रिय कवि हैं जो प्रायः पचास वर्षों से काव्य-साधना करते हुए विभिन्न काव्य-प्रवृत्तियों को सहेज कर अद्यतन युग पर्यन्त अपनी प्रतिभा

१ पं० रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, परिवर्द्धित संस्करण, पृष्ठ ७३०-३१

२ पं० रामचन्द्र शुक्ल : 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', परिवर्द्धित संस्करण, पृष्ठ ७२६.

का परिचय देते रहे हैं। 'सरस्वती' पत्रिका का सम्पादन-कार्य ग्रहण करने के पश्चात् आचार्य द्विवेदीजी द्वारा जिन उदीयमान कवियों को विशेष प्रोत्साहन दिया गया, उनमें गुप्तजी अग्रगण्य है। अब तक उनके जितने प्रबन्ध और मुक्तक काव्यों का प्रकाशन हुआ है, वे गुण और परिमाण की दृष्टि से महिमायु है क्योंकि उसमें युग-जीवन की प्राप्ति के साथ-साथ हमारा परम्परागत सांस्कृतिक और राष्ट्रीय जीवन भी मुखरित हुआ है। सन् १९०६ में उन्होंने 'रंग मे भग' नामक एक छोटा-सा प्रबन्ध-काव्य लिखा था, जिसकी परम्परा क्रमशः विकसित होकर हमें 'जयद्रथ वध', 'विकट भट', 'प्लासी का युद्ध', 'गुरुकुल', 'सिद्धराज', 'पंचवटी', 'अनघ', 'द्वापर', 'यशोधरा' और 'साकेत' जैसे श्रेष्ठ काव्य प्रदान कर सकी। उनकी समस्त रचनाओं पर उनके शालीन व्यक्तित्व की छाप है जिसका ज्ञान उनकी कृतियों का अध्ययन कर किया जा सकता है। मुसद्स हाली की प्रणाली पर रचित उनकी 'भारत-भारती' ने देश की अतीत, वर्तमान और भविष्यकालीन परिस्थितियों का सजीव और स्वाभाविक चित्रण कर किसी समय नवीन जागरण का जोश-ख-निनाद किया था, वह हमारे काव्य-साहित्य की एक ऐतिहासिक घटना है। युग-जीवन के साथ पद-संचरण करते हुए प्रगतिशील बने रहने की क्षमता गुप्तजी के मानस में कितनी अधिक है, इसका प्रमाण उनकी किसी भी रचना से उपलब्ध किया जा सकता है। यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बात है कि जिस समय छायावाद और रहस्यवाद की काव्यधारा का प्रचलन हिन्दी-जगत् में हुआ, गुप्तजी ने भी उनके साथ अपना स्वर मिला कर 'भ्रकार' की रचना की और जब प्रगतिवाद की ध्वनि साहित्य-संसार में निनादित होने लगी तो उन्होंने 'पृथिवीपुत्र' नामक काव्य लिखा। उनकी काव्य-कृतियों में भाव-व्यञ्जना और रसात्मकता के साथ-साथ जिस प्रकार का वस्तु-विधान और रचना-कौशल मिलता है, वह अत्यन्त प्रसादपूर्ण और लोकग्राह्य है। उनके काव्य-व्यक्तित्व की यह भी एक प्रधान विशेषता है कि वे प्राचीन कथानकों में भी नवीन उद्भावनाओं का संचार करते चले हैं। 'साकेत', 'अनघ', 'द्वापर' और 'किसान' आदि रचनाओं में ऐसे अनेक स्थल हैं, जहाँ गुप्तजी ने आधुनिक युगीन राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और आर्थिक आन्दोलनों का सम्मिलन प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। भाव-पक्ष और कला-पक्ष की दृष्टि से गुप्तजी के काव्यों का पर्याप्त समीक्षण किया जा चुका है, और अभी गत वर्ष डा० नगेन्द्रजी के निरीक्षण में इनका 'भारतीय संस्कृति के आख्याता कवि' के रूप में डा० उमाकान्त द्वारा जो शोधपरक विश्लेषण हुआ है वह उनके साहित्य का भव्य स्वरूप विवेचित करने में यथेष्ट समर्थ है (पं० कमलकान्त पाठक का शोधप्रबन्ध मैथिलीशरण का व्यक्तित्व और कृतित्व अभी हाल में प्रकाशित हुआ है)। वस्तुतः उनकी रचनाएँ आधुनिक हिन्दी काव्यधारा का एक ऐसा अपूर्व सगम स्थल हैं जिसमें हम वर्तमान युग की विभिन्न काव्य-शैलियों और विचार-पद्धतियों का सामंजस्य पा सकते हैं।

४०. गुप्तजी के अतिरिक्त पं० रामचरित उपाध्याय ने द्विवेदी-युग में जिस प्रकार का काव्य-सृजन किया, उस पर भी तत्कालीन मान्यताओं का यथेष्ट प्रभाव है। उनकी 'राष्ट्र भारती', 'देवदूत', 'भारत-भक्ति', 'विचित्र विवाह' और 'देवदूत' आदि अनेकानेक कविताओं का प्रकाशन जिस समय 'सरस्वती' पत्रिका में हुआ, काव्य-प्रेमियों का ध्यान उनकी ओर आकृष्ट होने लगा। उनकी महत्ता का सर्वाधिक कारण इनके द्वारा लिखित 'रामचरित चिन्तामणि', नामक महाकाव्य है, जिसका वस्तु-विधान, चरित्र-चित्रण, भाव, व्यञ्जना, भाषा-सौष्ठव, कल्पना-सौन्दर्य, छन्द-चयन और सवाद-संयोजन अनेक स्थलों पर अत्यन्त भव्य और मधुर है। इसी समय झालरापाटन के पं० गिरिधर शर्मा 'नवरत्न' ने भी सरस्वती पत्रिका के विभिन्न अंकों में अपने काव्यांश प्रकाशित कर द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता में सहयोग दिया था। इन्होंने गोल्डस्मिथ के 'हमिट' नामक काव्य-ग्रन्थ का अनुवाद 'एकातवासी योगी' शीर्षक से संस्कृत श्लोकों में किया और माघ के शिशुपाल बध के दो सर्गों के अनुवाद 'हिन्दी माघ' के नाम से तथा श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर की 'गीताजलि' का भी हिन्दी

पद्यों में रूपान्तर प्रस्तुत किया। इस समय के अन्य लोकप्रिय कवियों में पं० लोचनप्रसाद पाण्डेय के 'कथा-प्रबन्ध' और फुटकल काव्याश भी काव्य क्षेत्र में विशेष लोकप्रिय रहे। यद्यपि इस समय काव्य के लिए खड़ी बोली स्वीकृत कर ली गई थी, फिर भी ब्रजभाषा की रचनाएँ भी कम लोकप्रिय नहीं रही। राय देवीप्रसाद 'पूर्ण', लाला भगवानदीन और पं० सत्यनारायण कविरत्न के प्राचीन और नवीन ब्रजभाषा और खड़ी बोली-काव्य के मधुर संयोजन का जो प्रयत्न मिलता है, वह उनके व्यापक व्यक्तित्व का प्रतीक है। इस युग की काव्यधारा में जीवन की गूढ़, मार्मिक या रमणीय परिस्थितियाँ भूलकाने के लिए नूतन कथा-प्रसंगों की कल्पना या उद्भावना की प्रवृत्ति नहीं दिखलाई पड़ी। केवल पं० रामनरेश त्रिपाठी ने कुछ ध्यान कल्पित-प्रबन्ध की ओर दिया।^१ 'मिलन', 'पथिक' और 'स्वप्न' नामक तीन खण्ड-काव्यों की रचना कर त्रिपाठीजी ने मानव-जीवन की सहज सवेदना और रसात्मक अनुभूति का जिस स्वच्छदवादिता में चित्रण किया है, वह अत्यंत मधुर और देश-भावनाओं से ओत-प्रोत है। इन खण्ड-काव्यों की पृष्ठभूमि में प्रकृति के रमणीय चित्रण की कल्पनाओं में त्रिपाठीजी को पर्याप्त सफलता मिली है। श्री नाथूराम 'शंकर' शर्मा की पद्य-रचनाओं में समसामयिक विषयों, समस्या-पूर्तियों और कवि-सम्मेलनों-पयोगी विशेषताओं का उदात्त प्रवाह है जिसमें उनकी सुधारवादी मान्यता प्रकट होती है। पं० गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' ने 'रसिकमित्र', 'काव्य सुधानिधि' और 'सुकवि' आदि पत्र-पत्रिकाओं में अपनी रचनाएँ प्रकाशित कर द्विवेदी युगीन काव्यधारा को विशेष प्रश्रय प्रदान किया है। 'प्रेम-पचीसी', 'कुसुमाजलि' और 'कृषक क्रंदन' उनके प्रसिद्ध काव्य-ग्रंथ हैं, जिनसे उनकी सहज भावुकता और सरसता का अनुमान लगाया जा सकता है। इनके अतिरिक्त लाला भगवानदीन ने भी क्रमागत काव्य-परम्पराओं का निर्वाह करते हुए 'वीर-क्षत्राणी', 'वीर बालक' और 'वीर पचरत्न' नामक वीररस प्रधान काव्य लिखे हैं। पं० रूपनारायण पाण्डेय की कविताओं का संग्रह 'पराग' के नाम से प्रकाशित हो चुका है। पं० सत्यनारायण कविरत्न के ब्रजभाषा में लिखे हुए कवित्त, सबैया और पद तो अपनी मधुरता में अद्वितीय हैं जिनकी सरसता और तल्लीनता की समता करने वाली रचनाएँ हिन्दी-काव्य में बहुत कम हैं। उन्होंने अष्टछाप के प्रसिद्ध कवि नंददास की रचना-पद्धति पर अमर-गीत की रचना की है जिसमें मथुरा में बसे हुए श्रीकृष्ण के पास माता यशोदा ने अपना सदेश भेजा है। इस काव्य में देश की वर्तमान अवस्था का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण हुआ है। अभिप्राय यह है कि द्विवेदी-युग के ये ही प्रमुख काव्यकार हैं, जिनकी काव्य-प्रवृत्तियों का प्रभाव अन्य साहित्यकारों पर भी है तथा जिनके द्वारा आधुनिक हिन्दी-समालोचना के संवर्धन में भी यथेष्ट सहयोग मिला है।

४१. द्विवेदी-युग के पश्चात् काव्य-रचना के क्षेत्र में जिस काव्य-आन्दोलन ने जन्म लिया उसे छायावाद और रहस्यवाद का आंदोलन कहा जाता है। इसका वास्तविक रूप से प्रवर्तन स्वर्गीय बाबू जयशंकर प्रसाद के 'इन्दु' पत्र के प्रकाशन से समझना चाहिए, जिसकी कलाओं और किरणों में द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता और स्थूलता के प्रति एक प्रकार का विद्रोह-भाव था। इस काव्य-धारा का महत्त्व आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास क्रम में कितना अधिक है, इसका विवचन हम सप्तम और अष्टम अध्याय के अन्तर्गत करेंगे, किन्तु यहाँ पर इतना सकेत करना आवश्यक है कि प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी आदि काव्यकारों ने विविध साहित्य-धाराओं से प्रेरणा लेकर जिस प्रकार के आत्मविषयक काव्य का प्रणयन किया था; वह अपने भाव-पक्ष और कला-पक्ष में निश्चय ही अपने पूर्ववर्ती युग से महान् था। यद्यपि पं० रामचन्द्र शुक्ल ने सर्व-श्री मैथिलीशरण गुप्त और मुकुटधर पांडे आदि कवियों की कल्पना, चित्रमयता और अन्तर्भाव-व्यञ्जना में छायावाद और रहस्यवाद का आधुनिक प्रवर्तन माना है, किन्तु उन्हीं के समकालीन समालोचकों

और छायावादी कवियों ने अपनी विवेचनाओं के अन्तर्गत उनकी मान्यताओं और सामाजिक का खडन किया है। वास्तव में छायावाद-युग केवल पश्चिम के स्वच्छन्दतावाद का ही एकमात्र अनुकरण न होकर अपनी प्रवृत्तियों में पर्याप्त भारतीय भी रहा, जिसका कला-सौष्ठव, भाव-माधुर्य और शिल्प-विधान स्तुत्य था। इस प्रकार की काव्यधारा का प्रभाव साहित्य के अन्य अंगों पर भी पड़ा था, जिससे उनके विविध रूपों में छायावादी शैली की आन्तरिक आभा झलक उठी थी। वस्तुतः “युग की उद्बुद्ध चेतना ने बाह्य अभिव्यक्ति से निराश होकर जो आत्मबद्ध अन्तर्मुखी साधना आरम्भ की, वह काव्य में छायावाद के रूप में अभिव्यक्त हुई। जिन परिस्थितियों ने हमारी कर्म-वृत्ति को अहिंसा की ओर प्रेरित किया, उन्हीं ने भाववृत्ति को छायावाद की ओर, उसके मूल में स्थूल से विमुख होकर सूक्ष्म के प्रति आग्रह था।”

४२. छायावाद-युग और उसकी सामान्य प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में वैसे तो द्विवेदी-युग के समालोचकों से लेकर अद्यावधि अनेक गण्यमान समीक्षकों ने अपने-प्रपने दृष्टिकोण से विचाराभिव्यजन किया है, किन्तु उनमें आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, आचार्य पं० नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० नगेन्द्र, पं० शान्तिप्रिय द्विवेदी और छायावाद के प्रमुख कवियों का विवेचन अधिक प्रामाणिक और शास्त्रसम्मत है। उसके व्यापक विश्लेषण में न जाकर हम यहाँ केवल इतना ही उल्लेख करना पर्याप्त समझते हैं कि इस प्रकार की काव्यधारा के मूल में एक ऐसा मनोवैज्ञानिक सत्य है, “जिसमें पिछले महासमर के उपरांत (सन् १९१८ के पश्चात्) हमारे राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक जीवन में एक प्रकार की असंतुष्टि और विद्रोह-भावना का सन्निवेश हो गया था जिनके कारण उन्हें बहिर्मुखी अभिव्यक्ति का अवसर नहीं मिलता था; निदान वे अतर्मुखी होकर धीरे-धीरे अवचेतन में आकर बैठ रही थी और वहाँ से क्षति-पूर्ति के लिए छाया-चित्रों की सृष्टि कर रही थी। आशा के इन स्वप्नों और निराशा के इन छाया चित्रों की काव्यगत समष्टि ही छायावाद कहलाई।”^१ व्यक्तिवाद, शृंगारिकता और प्रकृति पर चेतना का आरोप आदि इस काव्यधारा की प्रमुख विशेषताएँ हैं, जिनके मूल दर्शन को लेकर विभिन्न विचारकों ने अपने-अपने दृष्टिकोण व्यक्त किये हैं। इस प्रकार की काव्यधारा के विषय में साहित्य-विवेचकों के दृष्टिपथ में अनेकानेक भ्रान्तियों के भी पर्याप्त अवसर रहे हैं, जिनका विवेचन हम शुक्लोत्तरयुग की समीक्षा के अंतर्गत करेंगे। यहाँ तो हमें केवल इतना सकेत करना ही अभीष्ट है कि छायावाद आधुनिक काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्ति है जिसने अपने पूर्ववर्ती युग को विस्तार और परवर्ती युग को प्रेरणा-स्रोत प्रदान किये हैं। प्रसादजी की ‘कामायनी’ इस युग की एक ऐसी रचना है जिसमें मानव-जीवन का चिरंतन पक्ष अत्यन्त भव्यता के साथ अभिव्यक्त हुआ है तो इस युग की अन्य कृतियों में प्रगीत-शैली, सौन्दर्य-सर्जना और स्वच्छन्दतावादी दृष्टि का पक्ष आलोकपूर्ण बन सका है।

४३. आधुनिक हिन्दी-काव्य की छायावादी प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया में जिस काव्य-आन्दोलन ने जन्म लिया, उसे मार्क्सदर्शन या द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की विशिष्ट परम्परा में रूढ़िग्रस्त बनाकर प्रगतिवाद की सज्ञा दी गई। इस काव्यधारा का मूल दर्शन विभिन्न समालोचकों द्वारा विवेचित किया गया है जिसका स्पष्ट आभास शुक्लोत्तर-युग की समीक्षा के विश्लेषण के अन्तर्गत दिया जायगा। इस धारा के प्रमुख कवियों और उनकी अतरंग तथा बहिरंग विशेषताओं को लेकर जो कुछ समीक्षा की गई है, उससे हमारा समालोचना-साहित्य बहुत अधिक आगे बढ़ा है। प्रगतिवाद के पश्चात् प्रयोग-वादी धारा ने अपना प्रसार किया है। इनके अतिरिक्त राष्ट्र-भावना, प्रकृति-चित्रण और मानव-प्रेम आदि को भी लेकर काव्य रचनाएँ की जा रही हैं। प्रबन्ध और मुक्तक के रूप में भी काव्य-

१. डा० नगेन्द्र : ‘विचार और अनुभूति’, ‘छायावाद की परिभाषा’, पृष्ठ ५३.

२. डा० नगेन्द्र : ‘विचार और अनुभूति’ ‘छायावाद की परिभाषा’ पृष्ठ ५३

धाराओं का बहुविध प्रसार आधुनिक काल में हो रहा है। हिन्दी-काव्य के विकास के सम्बन्ध में अनुसन्धानकर्त्ताओं द्वारा पर्याप्त शोध-कार्य किया जा चुका है जो हमारे वर्तमान समालोचना-साहित्य का गौरव है। इस प्रसंग में यदि यह कह दिया जाय कि आधुनिक समालोचना मुख्यतः काव्य-धाराओं और कवियों की कृतियों के विवेचन को ही लेकर चली है तो कुछ भी अनुचित नहीं होगा।

(आ) नाटक-साहित्य के विकास की परम्परा

४४. आधुनिक हिन्दी-साहित्य के प्रवर्तन-कालीन नाटकों के विकास का जो सामान्य स्वरूप विवेचित किया जा चुका है, उससे स्पष्ट है कि उस युग में आधुनिक हिन्दी नाटकों के संवर्धन की वस्तुस्थिति का निर्माण प्रकृत भाव में होने लगा था। वैसे तो भारतेन्दु-युग के पूर्ववर्ती समय में भी जैन कवि बनारसीदास ने संवत् १६९३ में कुदकुदाचार्य के ग्रंथ का रूपान्तर करते हुए 'समयसार' नामक नाटक लिखने की चेष्टा की, किन्तु वह 'केवल जैन धर्म सम्बन्धी सात तत्त्वों का पद्यमय वर्णन तथा नीति कथन' मात्र बन कर रह गया। संवत् १६६७ में प्राणचंद चौहान ने रामचरित्र को लेकर दोहा-चौपाइयों में 'रामायण महानाटक' लिखा तो व्यासजी के शिष्य देवजी ने उसी समय के आस-पास 'प्रबोध चंद्रोदय' नामक संस्कृत नाटक के आधार पर छ अंकों में 'देवमाया प्रपञ्च नाटक' लिखा। श्री कृष्णदास के पुत्र हृदयराम उपनाम राम द्वारा अनूदित 'हनुमन्नाटक' या 'महानाटक' संवत् १६८० में लिखा गया और नेवाज कवि ने संवत् १७३७ में ब्रजभाषा पद्य में 'शकुन्तला नाटक' लिखा जिसमें नाटक की अपेक्षा श्रव्य काव्य के गुण अधिक हैं। इसी समय संवत् १७५७ में रघुराम नागर ने 'सभासार', लछिराम ने 'करुणाभरण', सोमनाथ माथुर ने 'माधवविनोद', लल्लूजीलाल के वशधर हरिराम ने 'जानकी-रामचरित नाटक', लक्ष्मणशरण उपनाम मधुकर ने 'रामलीला विहार', गणेशकवि ने 'कृष्णभक्ति चंद्रिका नाटक', महाराज विश्वनाथसिंह ने 'आनंद-रघुनंदन नाटक' और भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद्र के पिता बाबू गोपालचंद्र उपनाम गिरिधरदास ने 'नृष' नामक नाटक (संवत् १८९८ विक्रमी) लिखा, जिसकी प्रस्तावना और प्रथम अंक का प्रकाशन 'कविवचनसुधा' के प्रथम अंक में हुआ था। राजा लक्ष्मणसिंह ने सन् १८६३ में कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुंतल' नामक नाटक का अनुवाद खड़ी बोली गद्य और ब्रजभाषा पद्य में प्रकाशित किया तो गणेश कवि ने 'प्रद्युम्नविजय' नामक नाटक सात अंकों में लिखा। इसी समय भारत के विभिन्न प्रांतों में भी नाटक-साहित्य की रचनाएँ हुईं, जिनमें बंगला-साहित्य का हिन्दी पर विशेष प्रभाव पड़ा। अभिप्राय यह है कि भारतेन्दु-युग के पूर्व भी हिन्दी-नाटकों की एक परम्परा अश्वयमेव विकासमान थी, जो कालांतर में आधुनिक युग-चेतना के कारण अपने रुढ़िग्रस्त स्वरूप का परित्याग कर नवीन विधान में उपस्थित हुई। भारतेन्दु-युग की नाटक-रचना का सामान्य निरूपण किया जा चुका है, अतः अब समालोचना के संवर्धन-कालीन नाटक-साहित्य से लेकर आधुनिक-युग में विकसित होने वाली उसकी विभिन्न प्रवृत्तियों और कृतियों का विवेचन किया जायगा।

४५. भारतेन्दु-युग के अवसान और प्रसाद-युग के अंतराल में हिन्दी-नाटकों के क्षेत्र में ऐसी प्रवृत्ति बहुत कम रही, जिससे मौलिकता की विशेष अभिवृद्धि हुई हो। "उस समय नाम लेने योग्य अच्छे मौलिक नाटक बहुत दिनों तक दिखाई न पड़े। अनुवादों की परम्परा अलबत्ता चलती रही।"^१ उस समय बाबू रामकृष्ण वर्माने 'वीरनारी', 'कृष्णकुमारी'; और 'पदमावती' नामक बंगला नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किये, जिनकी परम्परा को बाबू गोपालराम गहमरी ने 'बनवीर', 'बभ्रुवाहन', 'दिशदशा', 'विद्याविनोद' और 'चित्रागदा' के अनुवाद कर सर्वाधिक किया। पं० रूपनारायण पांडे

१. श्री ब्रजरत्नदास : हिन्दी नाट्य साहित्य, द्वितीय संस्करण, संवत् २००१, पृष्ठ ४५.

२. पं० रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, संशोधित और परिवर्द्धित संस्करण, संवत् १९९७, पृष्ठ ५९०.

ने इसी समय 'पतिव्रता', 'खानजहाँ', 'अचलायतन', 'उस पार', 'शाहजहाँ', 'दुर्गादास', 'ताराबाई' आदि बगला, नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किये, और लाला सीताराम बी. ए. ने 'नागानन्द', 'मृच्छकटिक', 'महावीर चरित', 'उत्तररामचरित', 'मालतीमाधव' और 'मालविकाग्निमित्र' आदि संस्कृत नाटकों के अनुवाद किये। पं० ज्वालाप्रसाद मिश्र द्वारा अनूदित 'वेणीसहार' और 'अभिज्ञान शाकुन्तल' और 'रत्नावली' नाटिका तथा पं० सत्यनारायण कविरत्न द्वारा 'उत्तररामचरित' और 'मालतीमाधव' नाटक के अनुवाद भी इस युग की प्रसिद्ध कृतियाँ हैं। इसी समय जयपुर के पुरोहित श्री गोपीनाथ एम. ए. ने शेक्सपियर के 'रोमियो जुलियट', 'एज यू लाइक इट', 'मर्चेंट ऑफ वेनिस' के अनुवाद किये और पं० मथुराप्रसाद चौधरी ने 'मैकबेथ' का अनुवाद 'साहेसेन्द्र-साहस' के नाम से किया। अभिप्राय यह है कि प्रसादजी द्वारा नाटकीय क्षेत्र में नवीन युग का सूत्रपात करने के पूर्व हिन्दी-नाटकों में अनुवादों की एक सुदीर्घ परम्परा चलती रही जिसके द्वारा नाटक-कोष की वृद्धि में यथेष्ट सहयोग मिला। इसी समय पं० किशोरीलाल गोस्वामी ने 'चोपट चपेट' और 'मयक मजरी' नामक दो नाटक लिखे थे जिनमें वस्तु-संगठन और शिल्पतन्त्र की दृष्टि से कोई उल्लेखनीय विशेषता न थी। पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ने 'रुक्मिणी परिणय' और 'प्रद्युम्न विजय' नामक दो नाटक लिखे, जिनकी रचना में उन्हें विशेष सफलता नहीं मिली।

४६. आधुनिक हिन्दी-नाटक के क्षेत्र में नवीन उत्क्रांति करने और उन्हें उत्कर्षपूर्ण वैभव प्रदान करने में स्वर्गीय बाबू जयशंकर प्रसाद का अत्यधिक महत्त्व है। उनके सभी नाटकों का आधार सांस्कृतिक है। "आर्य संस्कृति में उन्हें गहन आस्था थी इसीलिए उनके नाटकों का भारत के इतिहास का प्रायः वही परिच्छेद है (चन्द्रगुप्त मौर्य, हर्ष) जिसमें उसकी संस्कृति अपने पूर्ण वैभव पर थी। ब्राह्मण और बौद्ध संस्कृतियों के संघर्ष से जब उसका स्वरूप प्रखर हो उठा था।" प्रसाद के काव्य-साहित्य की भाँति उनके नाटकों का भी यथेष्ट विश्लेषण किया जा चुका है और वे हमारी आधुनिक समालोचना के प्रमुख उपकरण बनकर उपस्थित हुए हैं। "उन्होंने नाट्य-क्षेत्र में प्रवेश कर नाटक को नए चरित्र, नई घटनाएँ, नया ऐतिहासिक देशकाल, नया आलाप-सलाप, संक्षेप में सम्पूर्ण नया समारम्भ दिया। उनके नाटक ऐतिहासिक हैं इसलिए घटना और चरित्र का स्वतन्त्र निर्माण और जीवन-समस्याओं या सघर्षों की योजना उनमें इतिहास की पाबंदी के भीतर हुई है, पूर्ण स्वतंत्रता के साथ नहीं।" उनके नाटकों का प्रारम्भ सन् १९१० ई० के आस-पास समझना चाहिए जब उन्होंने 'इन्दु' पत्रिका की कला २ किरण ८-११ में 'सज्जन' नामक नाटक का प्रकाशन किया। सन् १९१२ से सन् १९१४ तक उन्होंने 'कल्याण', 'प्रायश्चित' और 'राज्य श्री' नाटक उक्त पत्रिका की विभिन्न कलाओं और किरणों में प्रकाशित किये। सन् १९२१ में उनके 'विशाख' नाटक का प्रकाशन हुआ, जिसकी भूमिका में उन्होंने अपने नाटक-निर्माण सम्बन्धी उद्देश्यों का स्पष्टीकरण किया है। सन् १९२२ में 'अजातशत्रु', सन् १९२६ में 'जनमेजय का नागयज्ञ', सन् १९२७ में 'कामना', सन् १९२८ में 'चन्द्रगुप्त' तथा 'स्कंदगुप्त विक्रमादित्य' और सन् १९२९ ई० में 'एक घूंट' नामक नाटक लिखकर प्रसादजी ने नाटक-क्षेत्र में अपना युग स्थापित किया। सन् १९३३ ई० में उनके अंतिम नाटक 'ध्रुवस्वामिनी' का प्रकाशन हुआ। अपने अंतिम दिनों में वे 'इन्द्र' के सम्बन्ध में शोधकार्य करते हुए एक नवीन नाटक-रचना के उपकरण जुटा रहे थे, किन्तु उनके आकस्मिक निधन से वह अपूर्ण ही रह गया।

४७. प्रसादजी के समकालीन जिन नाटककारों ने अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की उनमें पं० बदरीनाथ भट्ट, जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द', लक्ष्मीनारायण मिश्र, बेचन शर्मा 'उग्र', गोविन्दवल्लभ

१ डा० नगेन्द्र : आधुनिक हिन्दी नाटक, पंचम संस्करण, संवत् २०१२, पृष्ठ ७.

पं० २. नरदुलारे बाजपेयी : आधुनिक साहित्य, द्वितीय संस्करण, स० २०१३ भूमिका, पृष्ठ ३६-४०.

पन्त, सुदर्शन, विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', माखनलाल चतुर्वेदी, सुमित्रानन्दन पन्त, जी पी. श्रीवास्तव, वियोगी हरि, सेठ गोविन्ददास, उदयशंकर भट्ट, सत्येन्द्र, चतुरसेन शास्त्री, हरिकृष्ण प्रेमी, 'कुमार हृदय', रूपनारायण पांडे और चन्द्रगुप्त विद्यालंकार आदि प्रमुख हैं। इन नाटककारों में नाट्य साहित्य की विविध प्रवृत्तियों के दर्शन होते हैं। आज के नाटक को उत्तराधिकार में स्वदेश-विदेश दोनों से थोड़ी बहुत सम्पर्क मिली है, जिसका स्थूल रूप से विवेचन करते हुए कहा जा सकता है कि उसके वाङ्मय में "संस्कृत के अनूदित नाटक, विदेश का रोमांटिक ड्रामा (विशेषकर शेक्सपियर और मौलियर का साहित्य), द्विजेन्द्रलाल राय के नाटक, हिन्दी के पारसी रगमच वाले सस्ते नाटक, प्रसाद का नाट्य-साहित्य और पश्चिम के समस्या नाटक" ^१ सम्मिलित हैं। वास्तव में आधुनिक हिन्दी नाटक की यही पृष्ठभूमि है जिसके आधार पर उसे "सांस्कृतिक और नैतिक चेतना के आधार पर कई भागों में विभक्त किया जा सकता है।" हिन्दी-नाटकों के उद्भव और विकास पर विभिन्न शोधकर्त्ताओं ने अपने विवेचन प्रस्तुत किये हैं, अतः उनका पिष्टपेषण करना समीचीन न समझकर केवल प्रमुख नाटककारों की उन कृतियों और प्रवृत्तियों का ही सामान्य परिचय दिया जायगा जिनमें समालोचना, साहित्य के निर्माण में यथेष्ट आधार मिल सका है।

४८. जैसा कि पहले संकेत कर दिया गया है कि प्रसाद-युग के नाटककारों में पं० गोविन्दवल्लभ पन्त का व्यक्तित्व विशिष्ट श्रेणी का है। उन्होंने अपने नाटकों के कथानक इतिहास, पुराण और वर्तमान जीवन के विविध पक्षों से लिए हैं जिसमें नाट्यकला का विकास शालीन विधि में हुआ है। 'वरमाला' (१९२५) पन्तजी का पौराणिक नाटक है तो 'राजमुकुट' (१९३५) और 'अतपुत्र का छिद्र' (१९४०) उनके ऐतिहासिक नाटक हैं। 'अगूर की बेटों' (१९३७) वर्तमान जीवन की सामाजिक घटनाओं पर आधारित नाटकीय रचना है जिसमें मदिरा-पान के द्वारा उद्भूत मानवीय अपराधों का चित्रण किया गया है। उनके अन्य नाटकों में 'सिन्दूर बिन्दी', 'कजूस की खोपड़ी' और 'ययाति' प्रमुख हैं जिनमें रगमचीय अभिनेयता का भी यथेष्ट मात्रा में सफल निर्वाह हुआ है। नाटकीय तत्वों में परिगणित होने वाले कथोपकथन, चरित्र-चित्रण और रसोद्भव का सुन्दर सामंजस्य उनके नाटकों में मिलता है। "उनकी प्रतिभा में एक कोमल गीति भावना भी है, जिसमें एक हलका का रोमांस सा स्पर्श और उसमें चंचल होकर मुस्कराती हुई भाषा, उनके नाटकों का सर्वस्व है।" ^२

४९. श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' का व्यक्तित्व काव्यकार की अपेक्षा नाटककार के रूप में विशेष प्रौढ़ और व्यापक है। कालक्रम की दृष्टि से सन् १९३० से लेकर आज तक उनके अनेक नाटकों का प्रकाशन हो चुका है, जिनमें 'स्वर्ण विहान', 'पाताल-विजय', 'रक्षाबन्धन', 'शिवा-साधना', 'प्रतिशोध', 'आहुति', 'स्वप्न-भग', 'छाया', 'बंधन', 'विषय-पान', 'उद्धार' और 'शपथ' प्रमुख हैं। उनके नाटकों की मूल प्रेरणा राष्ट्रीय भावना और सामाजिक-नैतिकता है, जिसमें हिन्दू-मुस्लिम-एकता का भी सद्प्रयत्न है। प्रेमीजी ने ऐतिहासिक कथानकों के द्वारा अतीत का चित्रण करते हुए वर्तमान जीवन को सजीव प्रेरणा दी है और अभिनेयता तथा रगमचीय कथोपकथनों की दृष्टि से प्रसाद-युग के नाटककारों में सर्वाधिक सफलता प्राप्त की है। ऐतिहासिक घटनाओं के बीच सम्योचित कल्पना का संयोजन कर प्रेमीजी ने अपने नाटकों में रस-निष्पत्ति के लिए पर्याप्त अवकाश रखा है। गांधीवादी दृष्टिकोण के साथ-साथ प्रेमीजी ने देश-प्रेम का ज्वलंत पक्ष अपने पात्रों के कलात्मक चरित्र-चित्रण द्वारा अत्यंत स्वाभाविक क्रम में चित्रित किया है। राष्ट्र-भावना के बीच मानव-मुलभ आदर्श गुणों की सृष्टि करने में भी प्रेमीजी ने यथेष्ट सफलता प्राप्त की है।

१ और २. डा० नगेन्द्र: आधुनिक हिन्दी नाटक, पंचम संस्करण, स० २०१३, पृष्ठ २ और पृष्ठ १७

३ डा० नगेन्द्र: आधुनिक हिन्दी नाटक, पंचम संस्करण, पृष्ठ १२०.

५०. प० उदयशंकर भट्ट नाटकीय कथानको के मूल में मुख्यतः पौराणिक और ऐतिहासिक आधारों को लेकर नाटक-रचना करने वाले लेखक हैं। प्रायः तीस वर्षों से वे नाटक-रचना करते आ रहे हैं जिन्हें काल-क्रम से विवेचित कर उनके मानसिक विकास को समझा जा सकता है। उनके नाटकों में इतिहास और कल्पना का सुन्दर सामंजस्य है। 'विक्रमादित्य', 'दाहर', अथवा 'सिन्धु पतन', 'अम्बा', 'सागर-विजय', 'मत्स्यगधा', 'विश्वामित्र', 'कमला', 'राधा', 'अतहीन अत', 'मुक्ति-दूत', 'शक-विजय', 'कालिदास', 'मेघदूत' और 'विक्रमोर्वशी' आदि उनके प्रमुख नाटक हैं, जिनमें बौद्ध-ब्राह्मण-धर्म का संघर्ष और तत्कालीन सामाजिक स्थितियों का निरूपण अत्यंत भव्य विधान में हुआ है। भट्टजी ने एकांकियों की भी रचना की है जिनका विवेचन यथाप्रसंग किया जायगा। इनके अतिरिक्त सेठ गोविन्ददास ने भी अनेक नाटक लिखे हैं, जिनमें नाट्यकला का विकास एक विशिष्ट प्रकार में हुआ है। उनके नाटकों के कथानक पौराणिक, ऐतिहासिक और सांस्कृतिक हैं जिनमें अनेक प्रकार की सामाजिक और राष्ट्रीय समस्याओं का भी कलात्मक निरूपण हुआ है। रचनाओं के कालक्रम की दृष्टि से सेठजी के जितने नाटकों का अब तक प्रकाशन हुआ है, वह हमारे नाट्य-साहित्य की अद्वितीय निधि है। 'हर्ष', 'प्रकाश', 'अशोक', 'कर्त्तव्य', 'सेवा-पथ', 'कुलीनता', 'विकास', 'शशिमुप्त', 'दुःख क्यों', 'कर्म', 'महत्त्व किसे?' 'बड़ा पापी कौन', 'दलित कुसुम', 'पतित सुमन', 'हिंसा या अहिंसा', 'सतोष कहाँ', 'पाकिस्तान', 'त्याग या ग्रहण', 'नवरस' और 'सिद्धान्त स्वातंत्र्य' उनके प्रमुख नाटक हैं। सेठजी के अतिरिक्त इसी युग में श्री उपेन्द्रनाथ 'अश्व' ने भी अनेक नाटकों की रचना की है, जिनमें सामाजिक समस्याओं का पक्ष अधिक उभरा हुआ है। उनके प्रकाशित नाटकों में 'जय पराजय', 'स्वर्ग की फलक', 'कंद', 'उडान', 'छठा बेटा' और 'आदि मार्ग' प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने अनेकानेक एकांकियों की रचना भी की है। उनके नाटकों की एक विशेषता यह भी है कि उनमें हास्य और व्यंग्यात्मक शैली का सुन्दर अभिव्यजन है, जिसके द्वारा चरित्र-चित्रण और कथोप-कथनो में विशेष प्रकार की सजीवता आ गई है, और अभिनय की दृष्टि से कार्य-व्यापार में सक्रियता का समावेश भी हो सका है।

५१. प० लक्ष्मीनारायण मिश्र इसी युग के एक ऐसे प्रमुख नाटककार हैं जिन्होंने जीवन और समाज की विविधरूपिणी समस्याओं का चित्रण यथातथ्यवाद को आधार बना कर किया है। उनके नाटकों का शिल्पतंत्र और वस्तु-संगठन सर्वथा नवीन है जिसमें भावुकता, कल्पना और कला-सौष्ठव के लिए अत्यंत महत्त्व है। उनके नाटकों में विचारात्मकता और शुद्धिवादिता का ऐसा अद्भुत सम्मिश्रण है जिसमें व्यक्ति और समाज के संघर्ष के निराकरण की नवीन चेष्टा नवीन विधि में की गई है। अपने नाटकों की भूमिकाओं में उन्होंने अपने दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण भी कर दिया है। यों तो उन्होंने 'वत्सराज' और 'अशोक' आदि ऐतिहासिक नाटक भी लिखे हैं, किन्तु उनका सर्वाधिक महत्त्व उनके समस्या-नाटकों की रचना में है। 'सन्यासी', 'राक्षस का मंदिर', 'मुक्ति का रहस्य', 'राजयोग', 'सिन्दूर की होली', 'आधी रात', 'गरुड-ध्वज', 'नारद की वीणा', और 'गुडियो का घर' उनके प्रमुख नाटक हैं जिनमें बुद्धिवाद का स्वर्णसर्वत्र मुखरित है। उनके समस्या-मूलक नाटक पर इब्सन और बर्नार्डशा का भी प्रभाव है और वस्तु-पक्ष, शैली-निरूपण और कला-विधान की दृष्टि से उनमें यथेष्ट मौलिकता है। इन सब गुणों के होते हुए भी उनके नाटकों के कार्य-व्यापार में क्रियाशीलता और श्रुतला में विशेष तारतम्य नहीं है, जिसके कारण अभिनय में शिथिलता का समावेश भी हो जाता है।

५२ आधुनिक युग के अन्य नाटककारों में प० बेचन शर्मा 'उग्र' का स्थान विशिष्ट श्रेणी का है, जिन्होंने 'महात्मा ईसा' (१९२२) और 'गंगा का बेटा' (१९४०) नामक नाटक लिख कर अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। महात्मा ईसा उनका चरित्र-प्रधान नाटक है जिसमें उग्रजी ने देश-भक्ति और राष्ट्र-चेतना के रूप में भारतीय संस्कृति का रंग चढ़ाने की भी चेष्टा की है। 'गंगा का

बेटा' पौराणिक नाटक है, जिसकी कथा भीष्म-प्रतिज्ञा में सबद्ध है। श्री जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द' ने सन् १९२८ ई० में 'प्रताप प्रतिज्ञा नाटक' लिखा जो प्रचार और लोक-प्रियता की दृष्टि से यथेष्ट सम्मानित रहा है। उनका दूसरा नाटक 'समर्पण' है जिसका कथानक सामाजिक है और जिसमें उन्होंने विवाह-समस्या पर भी अपने विचार प्रकट किये हैं। श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार ने प्रसादजी की नाट्यशैली का अनुगमन करते हुए 'रेवा' और 'अशोक' नामक दो ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं जिनमें अतीतकालीन संस्कृति का भव्य निरूपण हुआ है। इन नाटककारों के अतिरिक्त श्री माधव शुक्ल, आगा हश्र काश्मीरी, राधेश्याम कथावाचक और नारायणप्रसाद 'बैताब' आदि ऐसे व्यक्ति हैं जिन्हें रंगमंचीय नाटककार कहा जा सकता है। इन नाटककारों की कृतियों द्वारा आधुनिक नाटक-साहित्य का संवर्द्धन हुआ है। कहा जा सकता है कि वर्तमान हिन्दी नाटक अपनी विभिन्न चेतनाओं में यथेष्ट विकासमान है और आजकल रेडियो रूपक, भाव-नाट्य तथा एकांकियों का प्रणयन जिन रूपों में हो रहा है, वे निश्चय ही आधुनिक युग-चेतना के नवीन प्रयोग हैं। इस प्रकार की नाटक रचनाओं ने हमारे समालोचना-साहित्य को विकसित करने में भी यथेष्ट प्रेरणा प्रदान की है और आधुनिक समालोचना का एक प्रमुख अंग आधुनिक नाटक और उसकी विभिन्न प्रवृत्तियों का विवेचन भी है। ऐतिहासिक प्रणाली के समालोचकों ने हिन्दी नाटकों के उद्भव और विकास का क्रमिक विवेचन करने के साथ प्रमुख नाटककारों का भी विश्लेषण किया है जिससे नाटक-साहित्य के सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों का भी यथेष्ट विकास हुआ है।

(इ) एकांकियों का उद्भव और विकास

५३ वैसे तो शास्त्रीय समालोचकों ने आधुनिक हिन्दी-एकांकियों का मूल सूत्र संस्कृत साहित्य-शास्त्र में वर्णित रूपक और उपरूपकों के अन्तर्गत अन्वेषित करने की चेष्टा की है, किन्तु सच पूछा जाय तो आधुनिक युग में जिस रूप में एकांकियों का विकास हुआ है वह पश्चिमी साहित्य में प्रचलित 'वन ऐक्ट-प्ले' का ही अधिकांशतः आकार-प्रकार लेकर चला है। कहा जा सकता है कि आधुनिक जीवन के संघर्ष और अवकाश की अल्पतावश जिस प्रकार लोग कम से कम समय में अधिक से अधिक मनोरंजन चाहते हैं, उसी प्रकार वे दृश्य-काव्य के इस लोकप्रिय अंग एकांकी को भी अपने मनः प्रसादन का प्रमुख स्रोत बनाकर चलने के प्रबल इच्छुक हैं। साधारणतया एकांकियों में भी नाटक के तत्वों की भाँति कथानक, पात्र, चरित्र-चित्रण, प्रभाव, उद्देश्य और भाषा-शैली आदि का विचार किया जाता है किन्तु उनका स्वरूप-संगठन एक भिन्न प्रणाली में ही होता है। वस्तुतः जो अन्तर उपन्यास तथा छोटी कहानी में है, वही अन्तर नाटक और एकांकी में भी है। साहित्य की अन्यान्य विधाओं की भाँति भारतेन्दु-युग को ही एकांकियों के प्रारम्भिक प्रणयन का श्रेय दिया जा सकता है। यद्यपि उस युग में वर्तमान एकांकियों के शिल्प-तन्त्र तथा वस्तु विधान का अभाव था, किन्तु उनके अन्तर्गत ऐसे अकुर अवश्य ही उपलब्ध किये जा सकते हैं जिनका कालांतर में नवीन विधि से विकास हुआ। नूँक भारतेन्दुजी ने अपने अथक प्रयत्नों द्वारा साहित्य को हमारे सामाजिक जीवन के निकट उपस्थित करने की पूर्ण चेष्टा की थी अतः वे अव्य काव्यों की भाँति दृश्य काव्यों द्वारा भी इस क्षेत्र में अद्भुत सफलता प्राप्त कर सके। उस समय की पत्र-पत्रिकाओं में छोटे-छोटे प्रहसन या नाटक प्रकाशित होते थे, वे हिन्दी एकांकियों के प्रारम्भिक स्वरूप कहे जा सकते हैं। उन एकांकियों में ऐतिहासिक, सामाजिक और पौराणिक जीवन के साथ-साथ सामयिक परिस्थितियों का भी चित्रण रहता था और उस युग के लेखक अपनी नैसर्गिक मनोवृत्ति के अनुरूप उनमें हास्य तथा व्यंग्य का भी प्रयोग करते थे। भारतेन्दु-युग के लेखकों का मानसिक संस्थापन उस युग के एकांकियों में सुचारु रूप से प्रतिष्ठित हुआ है। सच तो यह है कि वह युग प्राचीन और नवीन के क्रमशः अवसान तथा उदय के जिन रंग-बिरंगे सूत्रों से निर्मित था, उसकी झलक साहित्य के प्रत्येक

अग पर प्रकृत भाव से प्रदर्शित थी। आशा-निराशा, वेदना-उत्साह और रूढ़ि तथा स्वच्छन्दता के विरोधी भावों का सुन्दर संग्रथन इस युग के एकाकियों में भी मिलता है। भारतेन्दुजी ने यद्यपि स्वयं अपने 'भारत दुर्दशा' को 'नाट्यरासक', 'धनंजय विजय' को 'व्यायोग' 'अन्धेर नगरी' को 'प्रहसन' तथा 'विषय विषमौषधम्' को 'भारण' कहा है, किन्तु वे अपनी रचना-विधि तथा आकार-प्रकार में आधुनिक युग के एकाकियों के निकट उपस्थित किये जा सकते हैं। हिन्दी-साहित्य के आलोचकों ने भारतेन्दुजी के नाटकों का अनुशीलन करते हुए उन पर अनेक दृष्टियों से विचार किया है, किन्तु हमें अपने प्रस्तुत प्रबन्ध की सीमा का ध्यान रखते हुए उसके विश्लेषण-विषयक विस्तार में नहीं जाना है। हमारा तो इस सम्बन्ध में केवल इतना ही निवेदन है कि भारतेन्दुजी के एकाकी भारतीय नाट्य-शास्त्र के अनुरूप अभिहित किये जाने पर भी आधुनिक एकाकियों के प्रणयन के प्रारम्भिक रूप कहे जा सकते हैं और उनके समकालीन अन्य लेखकों ने भी इस दिशा में जो कार्य किया था, वे भारतेन्दुजी की परम्परा के अनुयायी और स्वर्धक ही थे।

५४. भारतेन्दु-युग में जिन अन्य लेखकों ने एकाकियों के विकास में सहयोग दिया उनमें प० बालकृष्ण भट्ट, राधाचरण गोस्वामी, प० प्रतापनारायण मिश्र, लाला श्रीनिवासदास, श्री किशोरीलाल गोस्वामी, श्री राधाकृष्णदास और प० बदरीनारायण चौधरी, 'प्रेमघन' आदि प्रमुख हैं। भट्टजी हिन्दी समालोचना के प्रवर्तकों में होने के साथ ही साथ एक कारयित्री प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार भी थे। उन्होंने अपने प्रसिद्ध पत्र 'हिन्दी प्रदीप' तथा 'कवि-वचन-सुधा' (भारतेन्दुजी द्वारा संपादित) में 'रेल का विकट खेल', 'बाल विवाह', 'शिक्षादान', 'जैसा काम वैसा परिणाम' तथा 'कलिराज की सभा' आदि जिन छोटे-छोटे रूपों का प्रकाशन किया, वे एकाकियों के ही प्रारम्भिक रूप हैं। उनकी इन कृतियों में प्राचीन परम्परा का परित्याग और नवीन पद्धति का ग्रहण भली-भाँति देखा जा सकता है। वे संस्कृत-साहित्य के परम विद्वान होने पर भी अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग भी अपने उक्त नाटकों में बराबर करते चले हैं। श्री राधाचरण गोस्वामी लिखित प्रहसन 'बूढ़े मुँह मुँहासे', 'तन-मन धन गुंसाईजी के अपंग' और 'भग की तरंग' एकाकी ही कहे जा सकते हैं। मिश्रजी के 'भारत दुर्दशा', 'मन की लहर', 'शृंगार विलास', 'जुआरी खुआरी' और 'कलिकौतुक' तथा किशोरीलाल गोस्वामी के 'चौपट चपेट' और 'नाट्य सभ्य रूपक' एक प्रकार से एकाकी रचनाएँ ही हैं। श्री राधाकृष्णदास ने 'दुखिनी बाला', 'धर्मालाप'; 'देवकीनन्दन त्रिपाठी ने 'बाल विवाह', 'गोवध निषेध', 'कलियुगी जनेऊ', 'बैल छ टके का', तथा 'सैकड़ों में दस दस'; प्रेमघनजी ने 'प्रयाग रामागमन' तथा 'सयोगिता स्वयंवर' की रचना एकाकियों के ढंग से की है। इस युग के अन्य लेखकों में काशीनाथ खत्री, कार्तिक प्रसाद खत्री, जेनेन्द्र किशोर और दामोदर शास्त्री आदि की गणना की जा सकती है जिन्होंने समय-समय पर जो छोटे नाटक लिखे, वे एकाकियों के ही पूर्व रूप हैं। इस प्रकार की रचना करने में भारतेन्दु-युग ने संस्कृत, बंगला तथा अंग्रेजी के नाटक विधानों का भी उपयोग किया है, किन्तु उनका मौलिक प्रतिष्ठान करने में भी वे पीछे नहीं रहे हैं। इन एकाकियों पर पारसी रंगमंच तथा नाटक-प्रणाली का भी प्रभाव है। वस्तुतः वे आधुनिक एकाकी नाटकों के प्रारम्भिक स्वरूप हैं, अतः उनमें एकाकी प्रविधि का व्यवस्थित रूप भले ही न मिले, किन्तु एकाकियों के विकास को ऐतिहासिक अनुक्रम से समझने में उनकी उपेक्षा भी नहीं की जा सकती।

५५. भारतेन्दु जी के पश्चात् आधुनिक हिन्दी-साहित्य में जिस द्विवेदी-युग ने अपना प्रभाव अकित किया वह साहित्य के अन्यान्य क्षेत्रों की भाँति हिन्दी-एकाकियों के लिए भी संवर्धन-काल था। इस समय देश के राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन में अनेक प्रकार के परिवर्तन आने लगे थे जिनका प्रभाव तत्कालीन साहित्य पर पड़ना नैसर्गिक था। इस युग में देश में समाज-सुधार, राजनीतिक चेतना और राष्ट्र-भावना की जो लहर प्रवाहित हुई, उसने हमारे साहित्य

के भाव-पक्ष तथा अभिव्यक्ति-पक्ष में नवीन प्रकार की उत्क्रान्तियों का संचार किया और आचार्य द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका को अपना शस्त्र बनाकर सबका नेतृत्व करने की पूर्ण चेष्टा की। यद्यपि इस युग के नाटककारों का ध्यान अधिकांशतः एकांकियों की अपेक्षा पूर्ण नाटक लिखने की ओर अधिक था, किन्तु फिर भी उनसे एकांकियों के विकास में कोई विशेष बाधा नहीं पड़ी। भारतेन्दु-युग के नाटक-साहित्य ने संस्कृत, बंगला तथा अंग्रेजी नाट्य-रचना की जिन प्रणालियों को ग्रहण किया था, वह हिन्दी-साहित्य की अपनी प्रकृति के अनुरूप सशोधित होकर इस युग में प्रदर्शित हुआ। इस युग के एकांकियों में सामाजिक तत्त्वों का प्राधान्य रहा और अधिकांश लेखक प्रहसनो और व्यंग्यपूर्ण आख्यानों को लेकर एकांकी-रचना करते रहे। यद्यपि उन लेखकों का प्रधान व्यक्तित्व सामाजिक, ऐतिहासिक तथा धार्मिक नाटककारों का था, किन्तु वे समय-समय पर एकांकियों की रचना की ओर भी ध्यान देते रहे। इस युग में पं० हरिशंकर शर्मा ने 'बुढ़ा का व्याह' (१९१४) नामक छोटा-सा नाटक सामाजिक रूढ़ियों पर प्रहार करते हुए लिखा तो जी० पी० श्रीवास्तव ने 'गड-बड झाला' (१९१२ ई०) में समाज की अनैतिकता का चित्रण किया। पं० तुलसीदास 'शंदा' कृत 'लज्जा' (१९२७ ई०), श्री ज्ञानसिंह वर्मा कृत 'रेशमी रूमाल', श्री प्रेमचन्द कृत 'प्रेम की वेदी', सुदर्शन कृत 'आनरेरी मजिस्ट्रेट' (१९२६), रामनरेश त्रिपाठी कृत 'सोजन डल है' आदि इस युग के प्रमुख एकांकी कहे जा सकते हैं। यद्यपि इन एकांकियों में वर्तमान युग के नवीन शिल्प-विधान को लेकर चलने वाले स्वरूप का संगठन नहीं है, किन्तु ये उनकी प्रारम्भिक भूमिका तो ग्रहण कर ही सकते हैं। डॉ० नगेन्द्र ने प्रसादजी के 'एक घूंट' (१९२६) से हिन्दी एकांकी का वास्तविक प्रारम्भ माना है। उनके मतानुसार "प्रसाद पर संस्कृत का प्रभाव है, इसलिए वे हिन्दी एकांकी के जन्मदाता नहीं बने जा सकते, यह बात मान्य नहीं। एकांकी की 'टेकनक' का 'एक घूंट' में पूरा निर्वाह है उतना ही जितना कमलाकान्त के 'उस पार में'। हाँ, उसमें प्रसादकत्व का गहरा रंग अवश्य है। 'एक घूंट में' प्रकृति के रूपरंजित पटल पर विवाह-समस्या का विवेचन और समाधान किया गया है।"^१

५६. द्विवेदी-युग के पश्चात् हिन्दी-एकांकियों ने जिस रूप में विकास किया है, उस पर पाश्चात्य एकांकियों की छाया पूर्ण रूप से प्रतिबिम्बित है। बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में इंग्लैंड के साहित्य-क्षेत्र में जिस प्रकार की क्रांति तत्कालीन लेखकों ने की थी उसका प्रभाव कालांतर में वहाँ के एकांकीकारों पर भी पड़ा और वही प्रभाव शनैः-शनैः हिन्दी-प्रदेश पर भी अपना रंग जमाने लगा। इस युग के नाटककारों का दृष्टिकोण मूलतः यथार्थवादी था और वे हमारे वर्तमान जीवन की समस्याओं की झलक अपनी कृतियों में प्रदर्शित करना चाहते थे, अतः उन्हें इस दृष्टि से एकांकियों का क्षेत्र सर्वाधिक उपयुक्त प्रतीत हुआ। इस प्रकार की क्रांति उपस्थित करने में बर्नाडशा, मैटरलिंग, गाल्सवर्दी, चेखव, सिमोनोव, प्रीस्टल और इव्सन आदि साहित्यकारों का प्रमुख हाथ है। इन लेखकों की रचनाओं का आधुनिक हिन्दी एकांकियों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। यदि यह कह दिया जाय कि हिन्दी के वर्तमान एकांकीकार इनका अत्यधिक आभार लेकर ही अपना रचना-कार्य कर सके हैं तो कोई विशेष अतिशयोक्ति नहीं होगी। वर्तमान युग के एकांकी नाटककारों में डॉ० रामकुमार वर्मा, बेचन शर्मा 'उग्र', भुवनेश्वरप्रसाद, उपेन्द्रनाथ अश्व, उदयशंकर भट्ट, सैठ गोविन्ददास, भगवतीचरण वर्मा और हरिकृष्ण प्रेमी प्रमुख हैं जिन्होंने विभिन्न दृष्टियों से अपने एकांकियों का निर्माण किया है। इस क्षेत्र में रामकुमारजी का महत्व सर्वोपरि है। जिस समय आधुनिक पाश्चात्य-प्रणाली के एकांकियों का हिन्दी में विशेष प्रचार नहीं था, उस समय वर्माजी ने सन् १९३० में 'बादल की धुत्तु' नामक एकांकी लिखा जिसे 'फेन्टेसी' के निकट रखा जा सकता है।^२ उन्होंने अपने

१. डॉ० नगेन्द्र, आधुनिक हिन्दी नाटक, पंचम संस्करण, सन् २०१२ वि., पृष्ठ १३२.

२. डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्पय्य हिन्दी साहित्य का इतिहास।

एकाकियों में चरित्र-चित्रण, वस्तु-संगठन, वातावरण और शिल्प-तंत्र की दृष्टि से अनेक प्रकार की नवीनताओं का उन्मेष करने का प्रयत्न किया है। अपने एकाकियों की भूमिकाओं में वे अपना दृष्टिकोण भी व्यक्त करते चले हैं। उनके एकाकियों के अब तक कई संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें पृथ्वीराज की आँखें (१९३७), रेशमी टाई (सन् १९४१), चारुमित्रा (सन् १९४३), विभूति (१९४३), सप्तकिरण (सन् १९४७), रूपरग (सन् १९४८), कौमुदी-महोत्सव (सन् १९४९), ऋतु-राज (सन् १९५१), रजत-रश्मि (सन् १९५२), दीपदान (सन् १९५४), कामकदला (१९५५), बापू (१९५६), इन्द्रधनुष (१९५७) तथा रिमरिम (१९५७) प्रमुख हैं। इन संग्रहों में प्रायः एक सौ एकाकियों का संकलन है, जिनमें अधिकांश हमारे मध्यवर्गीय जीवन की सामाजिक तथा सांस्कृतिक समस्याओं का चित्रण हुआ है। वर्माजी के एकाकियों में 'चारुमित्रा', 'शिवाजी', 'कौमुदी-महोत्सव' आदि ऐतिहासिक तथा आदर्शपूर्ण एकाकी भी हैं, जिनमें उन्होंने वातावरण की सृष्टि करते हुए तत्कालीन जीवन की झलक देने की सफल चेष्टा की है। स्वभावतः भावुक होने के कारण वर्माजी के एकाकियों में कवि-हृदय-सुलभ कल्पना और व्यञ्जना का भी समावेश है और आधुनिक मनोविज्ञान के मानस-चित्रों का भी उल्लेख है। उनके एकाकियों का प्रदर्शन प्रयाग विश्वविद्यालय के विभिन्न आयोजनों पर सफलतापूर्वक हुआ है, अतः वे रंगमंचीय दृष्टि से भी इस क्षेत्र में अपना महिमायम स्थान रखते हैं।

५७. श्री उदयशंकर भट्ट का प्रमुख क्षेत्र एकाकियों की सृष्टि करना नहीं रहा है, फिर भी वे इस दिशा में भी पर्याप्त ख्याति प्राप्त कर चुके हैं। उनके एकाकियों में सामाजिक समस्याओं और सुधारवादी दृष्टिकोण का प्राधान्य है। साथ ही साथ वे पौराणिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा प्रागैतिहासिक काल के घटना-चक्रों को लेकर भी एकाकी लिखते रहे हैं। उनके एकाकियों की एक विशेषता यह भी है कि वे अपनी सहज भावुकतावश प्रतीक-संकेतों तथा भाव-नाट्यों की योजना भी उनके अन्तर्गत करते चलते हैं। 'आदिम युग' नामक एकाकी संग्रह में उन्होंने प्राणि-विज्ञान, समाज-शास्त्र तथा नृ-विकास-विज्ञान आदि के तत्व संयोजित कर एकाकियों के क्षेत्र में नवीन दृष्टि दी है। 'विश्वामित्र', 'राधा', 'मत्स्यगन्धा', 'कालिदास और विक्रमोर्वशी' उनके सुन्दर भाव-नाट्य हैं। उनके प्रारम्भिक एकाकियों के अन्तर्गत 'एक ही कब्र में' (सन् १९३६), 'दस हजार' (सन् १९३८) आते हैं जिनकी परम्परा क्रमशः विकसित होती हुई 'वर-निर्वाचन', 'सेठ लाभचन्द', 'स्त्री का हृदय', 'नकली और असली', 'बड़े आदमी की मृत्यु', 'विष की पुड़िया', 'मुंशी अनोखेलाल' तक चली आई है। सन् १९४५ में प्रकाशित 'आदिम युग', 'प्रथम विवाह', 'मनु और मानव' तथा 'कुमार संभव' में उन्होंने सभ्यता और संस्कृति के विकास को चित्रित करने का सुष्ठु प्रयास किया है। उनके उपरान्त प्रकाशित होने वाले एकाकियों का दृष्टिकोण सामाजिक अधिक है, जिनमें 'गिरती दीवारें', 'समस्या का अंत', 'पिशाचों का नाच', 'बीमार का इलाज', 'आत्मदान', 'मन्दिर के द्वार पट' आदि की गणना की जा सकती है। उनके एकाकी रंगमंचीय अभिनय तथा 'रेडियो रूपक' की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण हैं और युग-जीवन के साथ आज भी उनमें विकास की परम्परा के भव्य लक्षण सगुफित हैं।

५८. भट्टजी के अतिरिक्त श्री अक्ष ने भारतीय जीवन के सामाजिक तथा पारिवारिक पक्ष को लेकर ऐसे अनेक एकाकियों की रचना की है जिनमें पाश्चात्य शिल्पनैधि तथा रचना-कौशल की छाया भी प्रतिबिम्बित है। उनके निर्माण के मूल में अक्षजी का मनोवैज्ञानिक तथा समस्यामूलक दृष्टिकोण भी प्रकट हुआ है। अक्षजी अपने एकाकियों के माध्यम से समाज की विषमता और पाषंड-वृत्ति के प्रति भी व्यंग्य करने में अत्यंत पटु हैं। 'अधिकार का रक्षक', 'तूफान से पहले' तथा 'लक्ष्मी का स्वागत' उनके इसी श्रेणी के एकाकी हैं। 'वरवाहे', 'चुम्बक', 'चिलमन', 'चमत्कार', 'खिड़की' तथा 'सूखी डाली' शीर्षक एकाकियों में उन्होंने पाश्चात्य ढंग की प्रतीकात्मक शैली का

प्रयोग किया है। सन् १९३६ से लेकर आज तक उनके प्रायः चालीस एकाकी प्रकाशित हो चुके हैं, जिनमें यथास्थान सामाजिक, प्रतीकात्मक तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण का प्रस्फुटन हुआ है। उनके एकाकियों का एक अंश प्रहसन के अन्तर्गत भी समाविष्ट किया जा सकता है। उनके साथ ही साथ सेठ गोविन्ददास का नामोल्लेख करना भी आवश्यक है। सेठजी के अब तक प्रायः अस्सी एकाकी प्रकाशित हो चुके हैं, जिनमें सामाजिक और सांस्कृतिक समस्याओं के साथ-साथ ऐतिहासिक कथानको और अंग्रेजी-वद्वति के 'मोनो ड्रामो' का भी प्रयोग है। कुछ विदेशी कथाओं के आधार पर रचित एकाकियों के साथ-साथ उन्होंने कृषि-यज्ञ जैसे पौराणिक एकाकी भी लिखे हैं, जिनसे सेठ जी की मुलभी हुई मनोवृत्ति और शालीन व्यक्तित्व-गरिमा का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। भुवनेश्वर प्रसाद के एकाकियों पर शाँ, इब्सन तथा डी० ए० लॉरेन्स की विचारधारा का पर्याप्त प्रभाव है। वे प्रायः ३५ वर्षों से एकाकियों की रचना करते रहे हैं। अब तक उनके जितने भी एकाकी प्रकाशित हुए हैं, उनमें सामाजिक रूढ़ियों के प्रति विद्रोह, सैक्स की समस्या और पाश्चात्य जीवन की झलक पर्याप्त मात्रा में है। वर्तमान काल के अन्य एकाकी-लेखकों में श्री जगदीशचन्द्र माथुर, गणेशप्रसाद, गिरिजाकुमार माथुर, हरिकृष्ण प्रेमी, डा० सत्येन्द्र आदि की गणना की जाती है। इन सब के एकाकियों का पृथक्-पृथक् विवेचन करने का यहाँ अवसर नहीं है। एकाकियों के इस विकास का सामान्य क्रम विवेचित करने में हमारा मूल आशय केवल इतना ही है कि आधुनिक युग में एकाकियों ने अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व धारण किया है और वे हमारे वर्तमान साहित्य के अत्यंत लोकप्रिय अंग हैं। पत्र-पत्रिकाओं के कलेवर तथा 'रेडियो रूपकों' की योजना में उनका स्वरूप मुख्यतया विकासोन्मुख रहा है। उनके निर्माण में हमारी सामयिक परिस्थितियों का भी पर्याप्त हाथ है। पिछले प्रथम दशक में तो उन्होंने अपनी नवीन विधा धारण की है। इसमें पाश्चात्य प्रणाली के अनेक नूतन प्रयोगों का भी समावेश हो रहा है। उनकी प्रायः तीस वर्षों के अन्तर्गत की गई प्रगति निस्संदेह हमारे लिए गौरव का विषय है। वे हमारे रचनात्मक साहित्य के प्रमुख अंग हैं जिनसे समालोचना के सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक पक्ष को विकसित होने में भी पर्याप्त सहयोग मिला है। डा० नगेन्द्र, डा० सत्येन्द्र, डा० रामकुमार वर्मा तथा डा० रामचरण महेन्द्र ने अपनी समालोचनाओं द्वारा उनके क्रमिक विकास तथा उनकी मुख्य प्रवृत्तियों का जो विश्लेषण किया है, वह तथ्यपरक शिल्प-तन्त्र के साथ-साथ उनके हिन्दी-साहित्यगत महत्त्व का भी विश्लेषण करने में यथेष्ट समर्थ है।

(ई) उपन्यास-साहित्य और उसकी प्रवृत्तियाँ

५६. वैसे तो आधुनिक साहित्य की अन्यान्य विधाओं की भाँति उपन्यास-साहित्य का प्रवर्तन भारतेन्दु-युग में ही हो गया था, किन्तु उसको एक व्यवस्थित और व्यापक स्वरूप प्रदान करने का पर्याप्त श्रेय प्रेमचन्दजी को ही दिया जा सकता है। प्रेमचन्दजी के उपन्यास-क्षेत्र में प्रविष्ट होने के पूर्व हिन्दी-उपन्यासों की जो परम्परा चल रही थी, उसकी कोई निश्चित प्रणाली अथवा प्रामाणिक रचना-विधि नहीं थी। इसका प्रमुख कारण यह था कि आधुनिक साहित्य के पूर्व हिन्दी भाषा में गद्य की अन्यान्य विधाओं की भाँति उपन्यासों का भी अभाव-सा था। भारतेन्दु-युग में यद्यपि उपन्यास-लेखन के प्रयत्न अवश्य किये गये थे, किन्तु उनका क्षेत्र अधिकांशतः अंग्रेजी तथा बंगला के उपन्यासों के हिन्दी रूपान्तर प्रस्तुत करने का ही रहा। उनके कथानकों का प्रमुख प्रयोजन पाठकों का मनोरंजन अथवा चित्त-चमत्कार मात्र करना था। भारतेन्दु-युग के अन्तिम चरण (सन् १८८२) से लेकर प्रथम महायुद्ध के प्रारम्भ (सन् १९१४) तक हिन्दी उपन्यास-क्षेत्र में सक्रमणशील परिस्थिति बनी रही। इस युग के अन्तराल में यद्यपि कई उपन्यासकारों ने अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं, किन्तु उनमें विशेष उल्लेखनीय उपन्यासकार सर्वश्री देवकीनन्दन खत्री,

किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, हरिकृष्ण जौहर, लज्जाराम शर्मा, बलदेवप्रसाद मिश्र गंगाप्रसाद गुप्त, ब्रजनन्दनसहाय और जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी आदि हैं। खत्रीजी का जीवन-विषयक अनुभव अत्यंत व्यापक था। उन्होंने सन् १८९८ में काशी में निजी 'लहरी प्रेस' खोला था, जहाँ से उनके सारे उपन्यास प्रकाशित हुए थे। उनका प्रथम उपन्यास 'चन्द्रकान्ता' है जिसकी भूमिका में उन्होंने अपने दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण किया है। सन् १८९५ और १८९६ के बीच उन्होंने 'चन्द्रकान्ता-सतति' की रचना की जो चौबीस भागों में समाप्त हुआ है। इस उपन्यास का सब से बड़ी विशेषता यह है कि इसने हिन्दी में अनेक नये पाठक उत्पन्न किये और जो लोग हिन्दी भाषा से अनभिज्ञ थे, उन्होंने भी इस उपन्यास का अध्ययन करने के लिए हिन्दी पढ़ी। इसके अतिरिक्त उन्होंने 'नरेन्द्रमोहिनी' दो भाग (सन् १८९३), 'कुसुमकुमारी' चार भाग (सन् १८९८), 'काजर की कोठरी' (सन् १९००), तथा 'नौलखा हार' नामक उपन्यास लिखे। अपने जीवन के अन्तिम दिनों में वे 'भूतनाथ' लिखने में लगे हुए थे जिसके वे केवल छ. भाग ही लिख सके और तभी उनका देहान्त हो गया।

६०. श्री दुर्गाप्रसाद खत्री के उपन्यासों के कथानक अधिकांशतः देवकीनन्दनजी के ही अनुरूप थे। उन्होंने ऐयारी और जासूसी ढंग के अनेक उपन्यासों की रचना की, जिनमें भूत-प्रेतों की कहानियों के साथ-साथ रोमांचकारी घटनाओं का भी योग रहता था। उनकी कल्पना इतनी अधिक उर्वर थी कि इन्होंने 'मृत्यु-किरण', 'लुप्त होने वाले हवाई जहाज', बर्मा और हिन्दचीन जैसे देशों के रहस्यमय चित्रण आदि अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किये। 'नखतमडल', 'लाल पंजा', 'सफेद शतान' तथा 'प्रतिशोध' आदि उपन्यासों में इस प्रकार की प्रवृत्ति देखी जा सकती है। श्री किशोरीलाल गोस्वामी के मन में उपन्यास-साहित्य के प्रति इतनी अधिक अभिरुचि थी कि वे अल्पकाल में ही बहुत से उपन्यास लिख सके। १८९० ई० के लगभग उन्होंने 'प्रणयिनी-परिणय' तथा सन् १८९२ में 'सुख शर्बरी' (बंगला) नामक उपन्यासों के हिन्दी-अनुवाद प्रस्तुत किये। उनके मौलिक उपन्यासों में 'प्रेममयी' (सन् १९०१), 'तारा' तीन भाग (सन् १९०२ ई०), और 'चपला' चार भाग (सन् १९०३), 'कटे मूड की दो-दो बातें' या तिलस्मी शीशमहल (१९०४ ई०), 'तरुण तपस्विनी', या 'कुटीरवासिनी' (१९०४ ई०), 'इन्दुमती' या 'वन विहगिनी' (१९०६ ई०), 'पुनर्जन्म' या 'सौतिया डाह' (१९०७) आदि प्रमुख हैं। उनके उपन्यास भी इस युग के अन्य उपन्यासों की भांति घटना-वैचित्र्य को लिए हुए हैं जिन्हें तिलस्मी की श्रेणी में रखा जा सकता है। यद्यपि गोस्वामीजी ने अपने उपन्यासों को ऐतिहासिक तथा सामाजिक धरातल प्रदान करने की चेष्टा भी की है, किन्तु उन्हें इस कार्य में विशेष सफलता नहीं मिली है। सच तो यह है कि उनका मन भी अधिकांशतः आश्चर्यमयी घटनाओं का चित्रण करने में ही अधिक लगा था, अतः उनमें जीवन की यथार्थता की झलक बहुत कम आ सकी है। उनका प्रेम-चित्रण भी अत्यन्त वासनामय और विलासपूर्ण है, जिसका सामाजिक और वैयक्तिक पक्ष शालीन नहीं कहा जा सकता। हाँ, यह बात अवश्य है कि गोस्वामी जी के उपन्यास अपने युग में कुछ विशेष प्रगतिशील रहे और उनका वस्तु-संगठन तथा रचना-विधान भी अन्य उपन्यासकारों की अपेक्षा विशेष महत्त्वपूर्ण बन सका।

६१. उपन्यास-विकास के इसी प्रसंग में श्री गोपालराम गहमरी का उल्लेख करना आवश्यक है जिन्होंने सन् १८९३ के आस-पास अपने उपन्यास-लेखन का कार्य आरम्भ किया था। उनके उपन्यासों में 'चतुराचल' (सन् १९९३), 'भानमती' (सन् १८९४), 'नये बाबू' (सन् १८९४), 'घटना घटाटोप' (सन् १९००), 'जमुना का खून' (सन् १९०१), 'जासूस की चोरी' (सन् १९०२), तथा 'दो बहिन' (सन् १९०२), आदि प्रमुख हैं जिनका वस्तु-संगठन इस युग के अन्य उपन्यास-कारों के समान ही था। वस्तुतः इस युग में उपन्यास-रचना की एक ऐसी परम्परा चल पड़ी थी, जिसका अनुगमन प्रायः सभी उपन्यास-लेखकों ने किया। इसी युग में श्री हरिकृष्ण जौहर ने प्रायः

पचास उपन्यास लिखे हैं, जिनमें मौलिक तथा अनूदित दोनों प्रकार के उपन्यास सम्मिलित हैं। चूँकि जौहरसाहब उर्दू से हिन्दीकी ओर आये थे, अतः इनकी भाषा में एक विशेष प्रकार की जिन्दा-दिली और चुस्ती मिलती है। 'कमलाकुमारी' (चार भाग), 'कुसुमलता' (चार भाग) 'आश्चर्य-प्रदीप', 'छाती का बुरा डाकू', 'जादूगर' (चार भाग), 'काला बाघ', 'भयानक भेद' और 'गवाह गायब' आदि इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। गहमरीजी के 'जासूस' नामक मासिक पत्र की भाँति इन्होंने भी 'हिन्दी नाविल' नामक पत्र निकाला था, जिसमें इनके उपन्यासों के साथ-साथ एतद्विषयक अनेक प्रकार की चर्चाएँ रहा करती थी। सारांश यह है कि भारतेन्दुजी के पश्चात् और प्रेमचन्दजी के पूर्व हिन्दी का उपन्यास-साहित्य अत्यन्त विस्तृत था जिसमें चाहे कितनी ही एकांगिता क्यों न रही हो, किन्तु सख्या और परिमाण की दृष्टि से वह किसी भी रूप में हीन नहीं कहा जा सकता। यदि इस युग के उपन्यासों की तालिका प्रस्तुत की जाय तो उनकी सख्या एक सहस्र तक पहुँच सकती है। श्री ब्रजरत्नदास ने हिन्दी उपन्यास-साहित्य में ऐसे अनेक उपन्यासकारों के नाम तथा उनकी रचनाओं की सूची दी है जो प्रायः दो दशकों में विभाजित की जाने पर स्वतन्त्र शोध-प्रबन्ध का विषय बन सकती है।^१

६२ श्री प्रेमचन्द जी के पूर्व आधुनिक हिन्दी-साहित्य में जिस प्रकार के उपन्यास लिखे गये उनके मूल में लेखकों की मनोवृत्ति के साथ-साथ तत्कालीन परिस्थितियों का भी योग था। घटना-वैचित्र्य और कौतूहल-सृष्टि उनके प्रमुख उद्देश्य थे, किन्तु कालान्तर में युग-वातावरण के अनुसार उनमें परिवर्तन आने लगा। कहा जा सकता है कि द्विवेदी-युग की सुधारवादिता तथा राष्ट्रीयता ने हमारे कवियों और लेखकों को जो युग-दृष्टि तथा आदर्श-भावना प्रदान की थी, उसका प्रभाव उपन्यास-साहित्य पर भी पड़ा। इस युग में साहित्य को जीवन के निकटतर रखने का जो सुष्ठु प्रयास किया गया था, उसके फलस्वरूप हमारे उपन्यासकार भी सामाजिक धरातल पर उतर आये और उन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा यथार्थ चित्रण को अपना लक्ष्य बनाया। सौभाग्य से प्रेमचन्दजी के समान व्यक्तित्व साहित्य-संसार को मिला जिन्होंने कथा-साहित्य के क्षेत्र में नवीन युग का निर्माण किया। द्विवेदी-युग के प्रारम्भ (सन् १९०१) से ही उन्होंने साहित्य-सेवा का अखंड व्रत धारण किया, जिसका सम्यक् निर्वहण वे आजीवन करते रहे। प्रारम्भ में वे उर्दू के लेखक थे और उनकी रचनाएँ 'जमाना' नामक उर्दू पत्र में 'नवाबराय' के नाम से प्रकाशित होती थी। तदुपरान्त वे 'प्रेमचन्द' के नाम से हिन्दी कथा-साहित्य में अवतीर्ण हुए। उनके प्रायः एक दर्जन उपन्यासों का प्रकाशन हो चुका है जिनमें 'सेवासदन' (सन् १९१४), 'प्रेमाश्रम' (सन् १९२२), 'रगभूमि' (सन् १९२४), 'कायाकल्प' (सन् १९२६), 'गबन' (सन् १९३०), 'कर्मभूमि' (सन् १९३२), और 'गोदान' (सन् १९३४) प्रमुख हैं। उनका अन्तिम उपन्यास 'मंगल-सूत्र' है जो प्रसादजी के 'इरावती' नामक उपन्यास की भाँति अपूर्ण रह गया है। उनके उपन्यासों में हमें तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का सजीव चित्र उपलब्ध होता है। उपन्यास के प्रमुख तत्वों और रचना-विधान की दृष्टि से उनके उपन्यास इतने अधिक अहत्त्वपूर्ण हैं कि उनकी गुरुता को दृष्टिगत रखते हुए उनके कार्य-काल को 'प्रेमचन्द युग' का नाम दिया जाता है। मुशीजी उपन्यासकार होने के साथ-साथ स्वयं एक अच्छे विचारक भी थे और उन्होंने साहित्य तथा जीवन के प्रश्नों को लेकर अपने विचार 'हंस' पत्र तथा विविध प्रकार के साहित्यिक आयोजनों में व्यक्त किये थे, जिनके द्वारा यह स्पष्ट है कि वे आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल तथा महान् साहित्यकार जयशंकर प्रसाद की भाँति अपने क्षेत्र में अद्वितीय व्यक्तित्व रखते थे। उनके उपरान्त हिन्दी का उपन्यास-साहित्य यथेष्ट विकास कर चुका है किन्तु उसके प्रसार में प्रेमचन्द जैसा मेधावी व्यक्तित्व अनायास भाव से अन्वेषित कर लेना वस्तुतः कोई

१. श्री ब्रजरत्नदास : 'हिन्दी उपन्यास-साहित्य' प्र० स० सं०. २०१३ पृष्ठ १७०।

सहज कार्य नहीं है।

६३ प्रेमचन्दजी के समकालीन कीर्तिशेष बाबू जयशकरप्रसाद उपन्यास-क्षेत्र में अभिनव क्रान्ति का सूत्रपात करते हुए अवतीर्ण हुए। सन् १९२६ में उनके प्रथम उपन्यास 'ककाल' का प्रकाशन हुआ, जिसमें उन्होंने समाज की दुर्बलताओं का चित्रण करते हुए यथार्थवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया है। यह उपन्यास प्रसादजी की तीव्र अनुभूति और सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति का प्रतीक है। प्रेमचन्दजी ने प्रसादजी की रचनाओं को लक्ष्य कर एक बार जो उन्हें 'गड़े मुर्दे' उखाड़ने वाला' कहा था, उसका मानो प्रसादजी ने इस उपन्यास द्वारा प्रत्युत्तर दे दिया है। इसमें वर्तमान समाज के जर्जर ककाल का यथातथ्य चित्रण, बाल-वैधव्य, सतान-लालसा से साधुओं का कुसंग तथा धर्म के नाम पर छिपे रूप में होने वाले अनाचारों का चित्रण अत्यंत तीक्ष्ण शब्दों में किया गया है। उन्होंने इस उपन्यास का प्रारम्भ हरद्वार की पावन धर्मभूमि से करते हुए उसके अन्त तक समाज के उन चित्रों का उद्घाटन किया है जो ऊपर से अत्यंत मोहक और भव्य लगते हैं, किन्तु जिनकी जड़ें खोखली हो चुकी हैं। प्रेमचन्दोत्तर-साहित्य में जिस यथार्थवाद के नाम पर अनेक प्रकार की सड़ी-गली वस्तुएँ भी 'सभी धान पाँच पैसेरी' के भाव से लिखी तथा परखी जाती हैं, उसका एक सयत दृष्टिकोण प्रसादजी ने 'ककाल' में देने का प्रयास किया है। 'उन्होंने छायावाद और यथार्थवाद' शीर्षक निबन्ध में यथार्थवाद का विश्लेषण करते हुए जिस 'लघुता की ओर प्रयास' का विवेचन किया था, उसके प्रायः सभी लक्षण उनके प्रस्तुत उपन्यास में मिल जाते हैं। उपन्यास के अन्त में 'भारत सब' नामक संस्था का संस्थापन कर उन्होंने सामाजिक जीवन की विकृतियों के परिशमन का एक मार्ग प्रस्तुत कर दिया है जिसमें कर्मों के अनुसार 'वर्ण-व्यवस्था' को मानकर पथ-भ्रष्टों को मार्ग-दर्शन तथा नारियों को उचित सम्मान प्रदान करने की ओर भी सामान्य सकेत है। समालोचकों ने इस उपन्यास में तत्त्व-योजना की दृष्टि से अनेक दोषों का निर्देश भी किया है, किन्तु उनसे प्रसादजी के रचना-गौरव में कोई कमी नहीं आती। उन्होंने 'तितली' नामक दूसरे उपन्यास में भारतीय नारीत्व और सतीत्व को मूर्तिमान करके भारतीय दाम्पत्य जीवन के माधुर्य और उसकी स्निग्धता के बड़े ही सुन्दर चित्र अंकित किये हैं।^१ इस उपन्यास के पात्रों का चरित्र-चित्रण करने और उनकी कथा-वस्तु के साथ संयोजन करने में प्रसादजी ने अपनी सहज भावुकता का भी परिचय दिया है। उनका तीसरा उपन्यास 'इरावती' है, जिसकी रचना वे ऐतिहासिक घटनाओं में काल्पनिक वस्तुओं का यथोचित संयोजन करते हुए कर रहे थे, किन्तु उनके निधन से वह अपूर्ण ही रह गया। अभिप्राय यह है कि प्रसादजी ने यद्यपि काव्य और नाटकों की भाँति उपन्यास-रचनाओं में अधिक समय नहीं लगाया, किन्तु इस क्षेत्र में भी उनकी जो उपलब्धि है वह कम महत्त्वपूर्ण नहीं है।

६४ ऐतिहासिक घटनाचक्रों को आधार बनाकर उपन्यास-रचना करने वाले लेखकों में बाबू वृन्दावनलाल वर्मा प्रधान हैं। उनके उपन्यासों में देश का मध्ययुगीन सामन्ती जीवन तथा सामाजिक दृष्टिकोण स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति में चित्रित हुआ है। वे अधिकांशतः बुन्देलखंड की गाथाओं को अपने उपन्यासों का आधार बनाकर चले हैं, अतः इनमें उक्त प्रदेश की भौगोलिक परिस्थितियों का सजीव चित्रण करने में उन्हें अद्भुत सफलता मिली है। वर्माजी प्रायः ३० वर्षों से उपन्यास-रचना कर रहे हैं और अब तक उनके बीसो उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें 'गढ़ कुठार', 'विराटा की पद्मिनी', 'झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई', 'कचनार', 'भृगुनयनी' और 'अचल मेरा कोई' प्रमुख हैं। केन्द्रीय तथा प्रान्तीय सरकारों के अतिरिक्त अनेक प्रतिष्ठित संस्थाओं से पुरस्कृत होने का सम्मान भी वर्माजी के उपन्यासों को मिला है। अपने आकार-प्रकार और गुण-परिमाण में वे इतने अधिक व्यापक हैं कि उन्हें स्वतन्त्र शोध का विषय बनाया जा सकता है। वर्माजी के अतिरिक्त इसी

युग में चतुरसेन शास्त्री, राजा राधिकारमणप्रसादसिंह, विश्वम्भरनाथ कौशिक, जी० पी० श्रीवास्तव, शिवपूजन सहाय, सियारामशरण गुप्त, राहुल सांकृत्यायन, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' और बद्रीनाथ भट्ट आदि अनेक उपन्यासकारों ने अपनी लेखन-कला का कौशल विविध उपन्यासों की रचना करते हुए प्रदर्शित किया है। अभिप्राय यह है कि प्रेमचन्द-युग और उसकी समकालीन प्रवृत्ति में हिन्दी उपन्यास-साहित्य ने आकार और प्रकार में जो कुछ विकास किया है वह हमारे साहित्य के लिए गौरव का विषय है और उसके द्वारा समालोचना-साहित्य को विकसित बनाने में यथेष्ट प्रेरणा और हायता मिली है।

६५. प्रेमचन्दजी के पश्चात् हिन्दी उपन्यास-साहित्य के क्षेत्र में जिस प्रकार का कथा-विधान और रचना-कौशल प्रदर्शित हो रहा है, उस पर पश्चिमी उपन्यासों का भी पर्याप्त प्रभाव है। एक समय था, जब यूरोप में भी उपन्यासों के अन्तर्गत घटनाओं और जीवन की अतिरजनाओं का आधिक्य था, किन्तु कालक्रम से यह प्रवृत्ति कम होती गई और १८वीं शताब्दी के प्रारम्भ में फ्रांस के विक्टर ह्यूगो और स्कॉटलैण्ड के सर वाल्ट स्कॉट ने पुरातनवादी परम्पराओं का विरोध कर उपन्यासों को नवीन सामाजिक धरातल पर प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया। यद्यपि इन उपन्यासों में ऐतिहासिक तत्वों का भी अभाव न था, किन्तु उनमें जीवन की सामयिक परिस्थितियों के चित्रण की चेष्टाएँ भी की जाने लगी थी। इनके अनन्तर डिकेन्स, थेकरे, जार्ज मेरिडिथ, चार्ल्स रीड, थामस हार्डी आदि और भी अनेक उपन्यासकार हुए, जिन्होंने उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य भाग से साहित्य की इस विधा में अपूर्व क्रान्ति की, किन्तु उसके विश्लेषण से हमारा कोई प्रयोजन नहीं है। हमें तो केवल यह देखना है कि प्रेमचन्दजी के पश्चात् जिस प्रकार के उपन्यास-साहित्य की सृष्टि हो रही है उसकी मूल चेतना क्या है और साहित्य के इस रचनात्मक पक्ष का ऐसा कौन-सा रूप है, जिसने द्विवेदी-युग की परवर्ती समालोचना को विकसित बनाने में सक्रिय प्रेरणाएँ प्रदान की हैं।

६६ प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास-साहित्य में यथार्थवादी दृष्टि का विस्तार अधिकांशतः परिलक्षित होता है जिसके अन्तर्गत मनोवैज्ञानिक चित्रण और वस्तुपरक भावनाओं का यथेष्ट समावेश है। इस युग के उपन्यासकार आदर्श और कल्पनाओं में विश्वास नहीं रखते और मानव-चरित्र को बिना किसी उद्देश्य के उस रूप में चित्रित करना पर्याप्त समझते हैं जो प्रस्तुत परिस्थितियों की उपज अथवा वैयक्तिक द्वन्द्व का परिणाम होता है। इन उपन्यासों का एक पक्ष जहाँ एक ओर विशिष्ट श्रेणी के समाजवाद और साम्यवाद के सिद्धान्तों से सम्बद्ध है, वहाँ दूसरी ओर वह वैयक्तिक मनोविश्लेषणवाद की सीमित मान्यताओं से भी मुक्त नहीं है। इन उपन्यासकारों के आदर्श डास्टोवस्की, डी० एच० लारेंस, एच० जी० वेल्स और गाल्सवर्दी आदि हैं, जिनके वस्तुपरक-चित्रण का यथेष्ट अनुकरण करने की चेष्टा हमारे नवीन उपन्यासकार कर रहे हैं। हमें यहाँ इस विवेचन से कोई अभिप्राय नहीं कि उनका इस प्रकार का प्रयत्न देश की सांस्कृतिक चेतना से कहाँ तक सम्बद्ध है; किन्तु इस निर्णय में दो मत नहीं हो सकते कि इन नवीन उपन्यासकारों ने हमारी जीवन-दृष्टि को परिवर्तित करने की दिशा में फ़र्वाप्त सफलता प्राप्त की है। इन उपन्यासकारों में सर्वश्री भगवती प्रसाद वाजपेयी, जैनेन्द्र कुमार, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द्र जोशी, यशपाल 'अज्ञेय' और 'अश्क' आदि प्रधान हैं।

६७ श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी के प्रारम्भिक उपन्यासों का अनुशीलन करने से पता चलता है कि वे अपनी रचनाओं के प्रथम चरण में प्रेमचन्दजी के बहुत निकट थे और उनके औपन्यासिक तत्वों के सगठन में प्रेमचन्द की कृतियों का यथोचित आभार भी था; किन्तु शनै-शनैः वे प्रेमचन्दजी से दूर हटते गये और उनके उपन्यासों ने नई दिशा का अनुगमन किया। उनके 'सूनी राह' 'विश्वास का बल', 'मीठी छुटकी', 'निमन्त्रण', 'गुप्त धन', 'पतिता की साधना', 'मुस्काने', 'मनुष्य और देवता', 'पिपासा', 'यथार्थ के आगे', 'त्यागमयी', 'चलते-चलते', 'रात और प्रभात', 'पतवार', 'उनसे न

कहना', 'प्रेमपथ' और 'दो बहिन' आदि जो उपन्यास प्रकाशित हुए हैं, उनमें इस प्रकार की प्रवृत्ति स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है। इन उपन्यासों में कथा का आदर्श-पक्ष क्रमशः क्षीण होता चला गया है और सामाजिक परिवेश का स्थान मनोवैज्ञानिक चित्रण ने ले लिया है। उनके उपन्यासों में इस प्रकार की प्रवृत्ति का आधिक्य ऐसे परिमाण में होता गया है जिससे वे पात्रों और परिस्थितियों के द्वन्द्व-चित्रण में ही अधिक उलझते गये हैं। कई स्थलों पर तो ऐसा भी देखा जाता है कि बाजपेयी जी ने उपन्यासों के वस्तु-संगठन की ओर विशेष ध्यान न देकर नवीन मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति की प्रतिष्ठा करने के लिए पात्रों की चारित्रिक दुर्बलता अथवा निरर्थक भावुकता को बिना किसी प्रसंग के कथानक पर लादने का प्रयास किया है, जिसके कारण उनके उपन्यासों में व्यक्तिवादी भावना तो पर्याप्त मात्रा में आ गई है, किन्तु उनका सामाजिक पक्ष दब-सा गया है। उनका इस प्रकार का प्रयास उपन्यास क्षेत्र में नवीन प्रयोग भले ही मान लिया जाय, किन्तु वह हमें तो अपनी साहित्यिक और सांस्कृतिक परम्परा के उच्च धरातल के अनुकूल नहीं लगता।

६८ श्री जैनेन्द्रकुमार अपनी मान्यताओं और विचारधाराओं में एक व्यक्तिवादी चिंतक हैं, जिनका प्रभाव उनके रचनात्मक साहित्य और विवेचनात्मक लेखों में अन्वेषित किया जा सकता है। यद्यपि उनके मन में प्रेमचन्दजी के उपन्यास-साहित्य के प्रति पर्याप्त श्रद्धा रही है और उन्होंने उनके प्रति इस प्रकार के उद्गार अपनी विभिन्न वार्ताओं में प्रकट भी किये हैं, किन्तु उनके उपन्यासों का निर्माण प्रेमचन्दजी के रचना-विधान से सर्वथा भिन्न कोटि में हुआ है। जैनेन्द्रजी के उपन्यास आकार-प्रकार में बहुत बड़े नहीं हैं, किन्तु उनके कथानकों में ऐसी अनेक प्रकार की मनोवैज्ञानिक गुत्थियाँ हैं जिनके द्वन्द्व से छुटकारा पा सकना साधारण पाठकों के बस की बात नहीं है। अपनी दार्शनिक मान्यताओं की भाँति वे कई स्थलों पर इतने अधिक उलझे हुए और अस्पष्ट लगते हैं, जिससे उनका मनोवैज्ञानिक चित्रण शालीन धरातल पर अधिष्ठित नहीं हो सका है। वस्तुतः उनके उपन्यासों का मूल्यांकन करने में समालोचकों के सामने भी बड़ी कठिनाई रही है। कुछ समालोचक उनके उपन्यासों में अतृप्त और विकृत कुठाँ पाते हैं, तो समालोचकों का दूसरा वर्ग उन्हें शरच्चन्द्र और रवीन्द्रनाथ की श्रेणी में प्रतिष्ठित करने का साहस भी करता है। इस प्रकार की विरोधमूलक विचारधाराओं से यह स्वतः स्पष्ट हो जाता है कि जैनेन्द्रजी के मानसिक संस्थान ने उनके पाठकों पर भी अनेक प्रकार की प्रतिक्रियाएँ अकित की हैं। उनके उपन्यासों के कथानक मुख्यतः मध्यवर्गीय व्यक्तियों के जीवन तथा उनकी वैयक्तिक तथा सामाजिक समस्याओं से सम्बन्धित हैं, जिनका क्षेत्र प्रेमचन्दजी की भाँति व्यापक न होकर केवल ऐसे शिक्षित वर्ग के जीवन तक ही सीमित है, जिसके अभाव और दौर्बल्य ने उसे अनेक प्रकार की मानसिक कुठाओं का शिकार बना रखा है। प्रसादजी के नाटकों की भाँति उनके उपन्यासों में भी साधारणतया एक दार्शनिक पात्र रहता है जिसे हम जैनेन्द्रजी की विचारधारा का प्रतीक कह सकते हैं, किन्तु उसका व्यक्तित्व कथानक को बेगवान तथा सक्रिय बनाने में कोई विशेष रूप में उपयोगी सिद्ध नहीं होता। सामान्यतः वे उसके द्वारा अहिंसावादी दर्शन की व्याख्या कराते हैं, जिसे कुछ समालोचकों ने 'गन्धी-दर्शन' का भी नाम दिया है, किन्तु तत्त्वपूर्ण दृष्टि से विचार करने पर वह एक विचित्र प्रकार का छायामय और धूमिल दर्शन है, जिसके तत्वों को समझने के लिए जैनेन्द्र-दृष्टि की ही आवश्यकता है। उनके उपन्यासों के वस्तु-संगठन, चरित्र-चित्रण, भाषा-विधान और शिल्प-तंत्र का स्वरूप अलग ही है। ऐसा प्रतीत होता है कि जैनेन्द्र-दर्शन में नैतिकता, सामाजिकता और जीवन-आस्था का एक अलग ही दृष्टिकोण है, जिसका प्रभाव वे अपने पात्रों पर भी अकित करने में पीछे नहीं रहे हैं। पुरुष-पात्रों की भाँति उनके नारी-पात्र भी न तो आदर्श गृहस्थ का रूप ही धारण कर सके हैं और न पूर्ण स्वैरवादी ही बन सके हैं। उनकी कुठाओं पर एक ओर एडलर के मनोविश्लेषणवाद में निरूपित 'हीनता-ग्रन्थि' का बोझ है तो दूसरी ओर वे फ्रायड की अतृप्त काम-कुठाओं की सैद्धान्तिक विवेचना को ढोते हुए चलते

है। 'त्याग-पत्र' की मृणाल और उसके सम्पर्क में आये हुए पात्रों के जीवन का अध्ययन करने से इस तथ्य का स्पष्ट आभास मिल सकता है। अभी तक उनके जितने भी उपन्यास प्रकाशित हुए हैं, उनमें उपर्युक्त विचार-धारा का सामान्य स्वरूप परिलक्षित है। जैनेन्द्र के उपन्यासों ने हिन्दी समालोचना को मनोविश्लेषणवादी पद्धति में विकास करने का एक अवसर दिया है, जिसका विवेचन शुक्लोत्तर-युग की समीक्षा के अन्तर्गत किया जायगा। उनके प्रकाशित उपन्यासों में 'सुनीता', 'त्यागपत्र', 'कल्याणी', 'तपोभूमि', 'परख', 'पाप' और 'प्रकाश', 'विवर्त', 'व्यतीत', और 'सुखदा' प्रमुख हैं। ये प्रायः समस्त उपन्यास जैनेन्द्र के व्यक्तिवादी दृष्टिकोण और अहंभाव का निदर्शन प्रस्तुत करते हैं।

६६ श्री भगवतीचरण वर्मा को प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास-क्षेत्र में सर्वाधिक ख्याति उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'चित्रलेखा' के कारण मिली, जिसकी रचना पर 'थाया' का बहुत अधिक प्रभाव है। इस उपन्यास को पढ़कर पाठक इस भ्रम में पड़ जाता है कि जीवन में मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण का प्राधान्य रहता है या नैतिक मानदंडों का। इसके कथानक द्वारा वर्माजी ने यही सिद्ध करने की चेष्टा की है कि व्यक्ति न तो पाप करता है और न पुण्य अपितु वह केवल वे ही कार्य करता है जिन्हें करने के लिए परिस्थितियाँ उसे बाध्य करती हैं। हिन्दी-उपन्यासों के क्षेत्र में इस प्रकार का दृष्टिकोण वस्तुतः नवीन है। उनके उपन्यासों के कई पात्र हमारे सामने एक प्रकार की समस्या बन कर उपस्थित होते हैं जिनके समाधान का निर्णय वर्माजी ने अपने पाठकों पर छोड़ दिया है। 'चित्रलेखा' के अतिरिक्त उनके 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते', 'अपने खिलौने', 'आखिरी दौंव', 'तीन वर्ष', और 'पतन' आदि उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। जैनेन्द्रजी की भाँति उनके उपन्यासों की चर्चा हिन्दी समालोचना में अधिक नहीं रही, जिसका एक कारण यह भी हो सकता है कि वर्माजी का एक काव्यकार का व्यक्तित्व भी है जिसके विश्लेषण की ओर समालोचकों का ध्यान विशेष रूप से आकृष्ट हो गया और वे 'चित्रलेखा' को छोड़कर उनके अन्य उपन्यासों की चर्चा केवल प्रासंगिक रूप में ही करते रहे।

७० श्री इलाचन्द्र जोशी आधुनिक हिन्दी साहित्य के केवल कथाकार ही नहीं, अपितु एक प्रसिद्ध समालोचक भी हैं। उनके उपन्यासों और समालोचनात्मक ग्रन्थों में एक ऐसा अतर्कपूर्ण सूत्र संयोजित है, जिसमें उनके भाव-पक्ष और विचार-पक्ष का साम्य भली-भाँति अन्वेषित किया जा सकता है। उनके उपन्यास भी मूलतः मनोवैज्ञानिक हैं जिनमें फ्रायड, एडलर और युंग की मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्तियों की पर्याप्त झलक है। उनके उपन्यासों की मूलभूमि उनके उन निबन्धों से समझी जा सकती है जिनमें उन्होंने आधुनिक उपन्यास-साहित्य और उसके निर्माताओं का तत्त्व विश्लेषण करने के साथ-साथ अपने कथा-साहित्य का भी दृष्टिकोण प्रकट किया है। वस्तुतः उनके उपन्यासों में आधुनिक मनोविज्ञान की शब्दावलियों और धारणाओं का प्रचुर प्रयोग है और वे खोज-खोज कर अवचेतन मानस की प्रक्रियाओं के अभिव्यजन का अवसर उनमें निकाल ही लेते हैं। उनके इस प्रकार के दृष्टिकोण को समझने के लिए उनके उपन्यासों की भूमिकाएँ भी पर्याप्त सहायक हो सकती हैं। ४६ परिच्छेदों में लिखे गये 'प्रेत और छाया' नामक उपन्यास में उन्होंने अज्ञात और अर्द्धज्ञात चेतना के दमन से होने वाले दुष्परिणामों का वर्णन उक्त उपन्यास के नायक पारसनाथ के जीवन की झलक देते हुए किया है, जो अपने शिशु-जीवन से ही 'इडियस' ग्रन्थि से आक्रान्त है। हमारे लिये यहाँ पर जोशीजी के उक्त उपन्यास के व्यापक विश्लेषण करने का अवसर नहीं है, अन्यथा उसके कथानक और पात्र-चित्रण को लेकर फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद में निरूपित अनेक प्रयोगों का ज्यों का त्यों अनुकरण सिद्ध किया जा सकता है। उनके 'निर्वासित' उपन्यास में भी यही प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। उन्होंने इस उपन्यास में नीलिमा नामक उच्च शिक्षा-प्राप्त युवती के जीवन की साधारण-सी घटना को लेकर उसे जो मनोविश्लेषणवादी तुल्य दिया है, वह इस बात

का प्रतीक है कि उनका मूल दृष्टिकोण उपन्यास-सृष्टि न होकर उसके माध्यम से फ्रायडवादी भाव-नाओं को कथानक का रूप देना है। 'पर्दे की रानी' नामक उपन्यास में जोशीजी ने आत्म-चरित-प्रणाली को अपनाया है, जिसमें शीला और निरजना नामक दो स्त्री पात्र अपनी जीवन-गाथा का चित्रण करते हुए चले हैं। इस उपन्यास में भी अन्तर्मन की प्रवृत्तियों के उद्घाटन का प्रयत्न है जो कई स्थलों पर अनेक प्रकार की उलझनों और मानसिक ग्रन्थियों की गुत्थियों से सग्रस्त हो गया है। इन उपन्यासों के अतिरिक्त 'घृणामयी', 'लज्जा', 'सत्यासी', 'जहाज का पच्ची', 'मुक्ति-पथ', और 'जिप्सी' नामक उपन्यासों में भी इसी प्रकार की प्रवृत्ति परिलक्षित है। यद्यपि जोशीजी ने अपने उपन्यासों में हमारे जीवन के राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षों को भी छूने का प्रयत्न किया है, किन्तु वे अधिकांशतः मानस-विवेचन की ही ओर आकर्षित रहे हैं जिसके कारण उनका यथार्थवादी दृष्टिकोण आदर्श तथा वीर-चरित्रों के साथ उतना मेल स्थापित नहीं कर सका है, जितना जीवन के अभावों से पीड़ित तथा आत्मकुटा से प्रताड़ित दुर्बल पात्रों के साथ घुलने-मिलने में समर्थ हुआ है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि जोशीजी ने प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास-साहित्य में आधुनिक मनोविज्ञान के चित्रण को एक नवीन प्रविधि प्रदान की है, किन्तु वह हमारी सांस्कृतिक चेतना की आदर्शपूर्ण भावनाओं के अनुकूल नहीं है। प्रेमचन्दजी भी साहित्य में यथार्थवाद के समर्थक थे, किन्तु वे उसकी दिशा को आदर्शोन्मुख ही रखना चाहते थे, जिससे हमारे जीवन की रङ्गाताएँ हमें घेर कर कही आत्म-हनन के लिए बाध्य न कर दें।

७१. 'अज्ञेय' जी कथा-निर्माण और शिल्प-विधि की दृष्टि से हिन्दी के मौलिक मनोविश्लेषक उपन्यासकार कहे जा सकते हैं। उनके उपन्यासों में फ्रायडवादी बाल-मनोविज्ञान की भी पर्याप्त झलक है। उनका 'शेखर, एक जीवनी', 'हिन्दी का प्रथम उपन्यास है जिसमें "शिशु-मानस के सपनों को फ्रायड के शब्दों "प्लेजर प्रिन्सिपल"—आनन्द-प्रधान जीवन की भाँकियों को, उसके कौतूहल और जिज्ञासाओं को तथा उसकी स्वाभाविक प्रवृत्तियों पर समाज तथा माता-पिता के व्यवहार अथवा यो कहिये कि 'रीअलिटी प्रिन्सिपल' सम्पर्क से उत्पन्न दमन को, मानसिक ग्रन्थियों को तथा उसके जीवन व्यापी प्रभाव को कथा-क्षेत्र में लाने का प्रयत्न किया गया है।" 'शेखर' के प्रथम भाग में अज्ञेयजी ने शिशु-मन के अवचेतन अंश की विभिन्न प्रक्रियाओं के विश्लेषण का प्रयत्न कथानक की सृष्टि द्वारा किया है, जिसका पूर्ण उद्रेक वहाँ मिलता है जब शेखर मृत्यु-दण्ड के अवसर पर अपनी बाल्य जीवन की स्मृतियों का आवेशपूर्ण शब्दों में चित्रण करता है। ऐसा प्रतीत होता है कि मृत्यु की सम्मोहक अवस्था ने शेखर के मानस में दबी हुई स्मृतियों को 'मुक्त आसग' पद्धति के द्वारा विस्फुटित होने का अवसर दे दिया है। प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने भी 'उसने कहा था' कहानी के अन्तर्गत लहनासिंह के जीवन का अवसान चित्रित करते हुए इसी कार का संकेत किया था। इस प्रकार के चित्रण का मूल आशय यही जान पड़ता है कि बाल-जीवन हमारे जीवन का ऐसा महत्वपूर्ण भाग है जिसके अवचेतन पर अंकित रेखाएँ भावी जीवन के निर्माण में कम उत्तरदायित्व नहीं रखती। उक्त उपन्यास में फ्रायड द्वारा विश्लेषित 'फ़ेमिली रोमान्स' का भी आभास मिलता है। फ्रायड के अतिरिक्त एडलर ने मानव-जीवन में जिस आत्महीनता की ग्रन्थि का विवेचन किया है, वह भी अज्ञेयजी के पात्रों पर यथेष्ट रूप में आरोपित है। 'शेखर, एक जीवनी' के अतिरिक्त अज्ञेयजी ने 'नदी के द्वीप' में भी इसी प्रकार मनोविज्ञान की एक बड़ी हुई परम्परा को अपनाकर त्रिभुवन, गौरा, रेखा और चन्द्रमाधव के मानस-चित्रों का विश्लेषण किया है। यद्यपि इसका शिल्प-तन्त्र हिन्दी-उपन्यासों में एक प्रकार की अभिनव विधि के निर्माण का कारण बना है, किन्तु उसमें स्थल-स्थल पर ऐसी अनेक उलझनें भी आ गई हैं जिनके कारण प्रेमचन्द-साहित्य का

प्रशसक पाठक तो एक प्रकार की भूल-भूलैया में पड़ जाता है। उनके उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों में भी इसी प्रकार की मानसिक बेठनो को खोलने की चेष्टा की गई है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि अज्ञेयजी ने प्रेम तथा क्रान्तिकारी जीवन से सम्बन्धित कहानियाँ भी लिखी हैं, किन्तु उनमें आधुनिक मनोविश्लेषणवाद की प्रवृत्ति तो प्रायः सर्वत्र परिलक्षित है। 'विपथगा' और 'कोठरी की बात' शीर्षक कहानी-संग्रहों के अध्ययन से इस कथन की सत्यता का परीक्षण सहज भाव से किया जा सकता है। वैसे तो उनके पूर्व प्रेमचन्दजी और प्रसादजी ने भी अपने कथा-साहित्य में मानव-जीवन का द्वन्द्व चित्रित किया था, किन्तु अज्ञेयजी का टैकनीक उनसे सर्वथा भिन्न है। इन उपन्यास-कारों के अतिरिक्त आधुनिक साहित्य के और भी अनेक उपन्यासकार हैं जिनका विस्तृत विवेचन करने के अवसर हमारे प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में नहीं है। यहाँ तो हमें केवल इतना ही सकेत करना अभीष्ट है कि हिन्दी का उपन्यास-साहित्य हमारी समालोचना-निधि की पृष्ठभूमि का एक प्रधान अंग है, जिसके द्वारा समीक्षा का विस्तार होने में यथेष्ट सहयोग मिला है।

(उ) कहानी-साहित्य और उसका आधुनिक स्वरूप

७२ आधुनिक हिन्दी कहानी का वास्तविक रूप में प्रारम्भ 'सरस्वती' पत्रिका के प्रकाशन से हुआ। 'सरस्वती' के प्रारम्भिक वर्षों में भी किशोरीलाल गोस्वामी ने शेक्सपियर के 'टैम्पेस्ट' नाटक की छाया पर 'इन्दुमती' नामक कहानी लिखी, जिसमें टैम्पेस्ट के 'प्रोस्पेरो' की भाँति इन्दुमती का पिता भी दोनों प्रेमियों की परीक्षा लेता है और अन्त में दोनों का विवाह भी हो जाता है। इस युग की प्रारम्भिक कहानियों में काल्पनिकता और चमत्कारपूर्ण वर्णन का अंश भी विशेष रूप से मिलता है। पं० गिरिजादत्त बाजपेयी की 'पति का पवित्र प्रेम', केशवप्रसाद सिंह की 'आपत्तियों का पर्वत' तथा 'चन्द्रलोक की यात्रा' और कार्तिकप्रसाद खत्री की 'दामोदरराव की आत्म-कहानी' इस युग की प्रारम्भिक कहानियाँ हैं। इस समय पं० जगन्नाथप्रसाद त्रिपाठी ने 'श्रीहर्षचरित' तथा 'रत्नावली' नाटक की कथाओं को कहानियों के रूप में लिखने का प्रयत्न किया था। इसी प्रकार के अन्य प्रयत्न भी इस काल में हुए। डा० लक्ष्मीनारायणलाल ने हिन्दी की इन प्रारम्भिक कहानियों में आठ प्रकार के प्रयत्न और कलात्मक प्रयोगों का विवेचन कर उनका विकास स्पष्ट किया है।^१ इन कहानियों में पं० रामचन्द्र शुक्ल की 'ग्यारह वर्ष का समय' नामक कहानी शिल्प-विधि की दृष्टि से यथेष्ट मौलिक कही जा सकती है। शुक्लजी ने आगे चल कर इस ओर कोई प्रयत्न नहीं किया, अन्यथा वे इस दिशा में भी बहुत कुछ नवीनता प्रदर्शित कर सकते थे। शुक्लजी की इस कहानी के पश्चात् तो हिन्दी-कहानियों में क्रमशः विकास-परम्परा चलती रही। ऐसी कहानियों में पं० गिरिजादत्त बाजपेयी की 'पड़िता और पड़ितानी', पं० यशोदानन्दन अखौरी की 'इत्यादि की आत्म-कहानी', पं० महेन्द्रलाल की 'पेट की आत्म-कहानी' आदि प्रमुख कहानियों का प्रकाशन सन् १९०३ से सन् १९०६ के बीच 'सरस्वती' पत्रिका में हुआ था, जिनसे तत्कालीन कहानी-साहित्य का प्रारम्भिक स्वरूप जाना जा सकता है। कहानी-साहित्य में नवीनता का संचार उस युग से सम्भूत चाहिए जब प्रसादजी ने 'इन्दु' नामक पत्र का प्रकाशन किया और उसकी कलाओं और किरणों में 'ग्राम', 'चदा', 'गुलाम', 'चित्तौर का उद्धार' नामक कहानियाँ छपीं। 'इन्दु' के कहानी-लेखकों में पं० विश्वम्भरनाथ जिज्जा और पं० पारसनाथ त्रिपाठी प्रमुख थे। ठीक इसी समय पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने 'उसने कहा था।' (सरस्वती, अक्टूबर १९१५) सुखमय जीवन (भारतमित्र, सन् १९११ तथा 'बुद्ध का काँटा' (सन् १९११ और १९१५ के मध्य) नामक कहानियाँ लिखी थीं। यही समय कथा-साहित्य में प्रेमचन्द और प्रसाद के आगमन का है,

१. डा० लक्ष्मीनारायणलाल : 'हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास' प्रथम संस्करण, १९५३, पृष्ठ ५६.

जिन्होंने अपनी प्रतिभा से इस क्षेत्र को चमका दिया था।

७३. प्रेमचन्द का कथा-साहित्य द्विवेदी-युग का अधिकांश क्षेत्र अपने मे अन्तर्निहित कर चला है। सन् १९१७ ई० की 'सप्तसरोज' की कहानियों से लेकर सन् १९३६ की 'मानसरोवर' प्रथम भाग तक की कहानियों में उन्होंने अपने युग की सामाजिक, राजनीतिक, पारिवारिक, आर्थिक और सांस्कृतिक दशाओं का जीवन्त चित्र उपस्थित कर दिया है। प्रेमचन्दजी के समान युग-दृष्टि से सम्पन्न कथाकार हिन्दी-साहित्य में कदाचित् ही हुआ हो। यह हिन्दी साहित्य का परम सौभाग्य था कि वे उर्दू-भाषा-साहित्य की अनेक विशेषताओं को लेकर हिन्दी-क्षेत्र में अवतीर्ण हुए और उन्होंने कहानी-क्षेत्र में नवीन कायाकल्प किया। उनकी कहानियाँ हमारे साहित्य की अमर निधि हैं, जिनका कहानी-तत्वों की दृष्टि से विवेचन करने पर उनका शिल्प-तंत्र भली भाँति प्रकट हो जाता है। वस्तुतः उनके समय में विश्वभरनाथ शर्मा 'कौशिक', राजा राधिकारमणसिंह, सुदर्शन, प० ज्वालादत्त शर्मा, प० भगवतीप्रसाद वाजपेयी आदि जितने भी कहानी-लेखक हुए हैं, उन सब पर प्रेमचन्दजी का प्रभाव प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से अवश्य पड़ा है। हाँ, प्रसादजी ही इस युग के एक ऐसे कहानीकार हैं, जिन्होंने अपनी कहानी-कला का विकास काव्यमयी शैली को ग्रहण करते हुए भिन्न दृष्टि से किया है। उनकी कहानियों का विकास-क्रम सन् १९११ से सन् १९३७वीं काल-रेखा के अन्तर्गत समझा जा सकता है। अपनी प्रथम कहानी 'ग्राम' से लेकर अन्तिम कहानी 'सालमती' तक उन्होंने भाव-पक्ष और कला-पक्ष में जो सौष्ठवपूर्ण रचना-विधान प्रस्तुत किया है, वह अभूतपूर्व है। उनकी कहानियों के कथानक ऐतिहासिक, सामाजिक तथा काल्पनिक हैं, जिन्हें प्रसादजी ने अपनी काव्य-सुलभ कल्पना और भावुकता से चमका दिया है। उनका चरित्र-चित्रण, स्वभाव-विश्लेषण, सवाद-संयोजन, भाषा-प्रयोग, शैली-विधान सभी अद्वितीय हैं। कहानियों के प्रारम्भ और अन्त के बीच उन्होंने जिस प्रकार का तारतम्य सूत्र रखा है वह अत्यन्त सतुलित और आकर्षक है। उनकी कहानियों में उनका जीवन-दर्शन झलक उठा है। प्रेमचन्दजी की भाँति वे भी अपने युग के महान् निर्माता थे, जिनका प्रभाव अन्य कहानी-लेखकों पर भी यथोचित मात्रा में पड़ा था। रायकृष्णदास, प० विनोदशंकर व्यास आदि की कहानियों पर प्रसादजी का कितना आभार है, यह उनकी कहानियों का अध्ययन कर सहज ही जाना जा सकता है। कहानियों में स्वच्छन्दता-वादी दृष्टिकोण से चित्रण करने की परम्परा राधिकारमणप्रसादसिंह, चडीप्रसाद 'हृदयेश', प० गोविन्दवल्लभ पन्त, चतुर्वेन शास्त्री, श्री बेचन शर्मा 'उग्र' तथा वाचस्पति पाठक आदि कहानी-कारों ने यत् किंचित रूप में 'प्रसाद' से ही ली है, भले ही कालान्तर में उसका विकास नवीन प्रविधि में हो गया है।

७४. द्विवेदी-युग की कहानियों में हमें अनेक प्रकार की प्रवृत्तियों के दर्शन होते हैं। उनमें द्विवेदीजी की नैतिकता और समाज-सुधार की भावना का प्रभाव तो है ही, किन्तु इनके साथ ही साथ जीवन का यथार्थ और आदर्श भी उनमें चित्रित हुआ है। जैसा कि पहले संकेत कर दिया गया है कि इसी युग में प्रसादजी ने भावपूर्ण और मधुर शैली में अपनी कहानियों का रचना-कौशल प्रदर्शित कर जीवन के मनोवैज्ञानिक पक्ष को अत्यन्त सजीवता में प्रस्फुटित किया था, तो प्रेमचन्दजी ने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा को प्रश्रय दिया था। प्रसादजी ने अपनी कहानियों में ऐतिहासिक, धार्मिक, पौराणिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, चारित्रिक, रहस्यात्मक तथा प्रतीकात्मक पक्ष को स्थान देकर अपने व्यक्तित्व से मानव-जीवन के अनेक दृष्टि-बिन्दुओं से उनका रूप-संगठन किया था। उनका कहानीकार का व्यक्तित्व किसी भी रूप में कम नहीं है, जिसने ६६ कहानियों की रचना कर प्रेमचन्दजी की भाँति एक परम्परा का प्रवर्तन किया था। कहानी के तत्त्व-विधान की दृष्टि से समीक्षा करने पर प्रसादजी की कहानियाँ अनुपम सिद्ध होती हैं। उनके कथानक, चरित्र-चित्रण सवाद-संयोजन, सम्बन्ध-निर्वाह, शीर्षक-चयन, भाषा-शैली, उद्देश्य और

प्रारम्भ तथा अतः सभी महान् है, जिनके कला-पक्ष की समता करने वाला अन्य कहानी-लेखक कदाचित् ही कोई हो। प्रेमचन्दजी की कहानियों के सम्बन्ध में सामान्य सकेत किये ही जा चुके हैं। इन कथाकारों ने जिन कहानी-लेखकों को प्रारम्भिक प्रेरणाएँ प्रदान की, वे ही कालान्तर में अनागत युग का नेतृत्व कर सके। वस्तुतः द्विवेदी-युग साहित्य के अन्य अग्रे की भाँति कथा-साहित्य के भी संवर्धन का युग था और इसमें जिन प्रवृत्तियों का चित्रण हुआ था, वे हमारे जीवन से हटी हुई न होकर अत्यंत घुली-मिली थी। यद्यपि इस युग में प्रवर्तनकालीन कथा-परम्परा भी चलती रही, किन्तु शनैः-शनैः उसकी गति क्षीण हो रही थी। इस युग के कहानी-लेखकों ने मानव-जीवन की भाँकी अनेक प्रकार के अभिनव प्रयोग करते हुए चित्रित की, जिससे जीवन, समाज और साहित्य एक दूसरे के बहुत निकट आकर उपस्थित हो गये। पं० विश्वभरनाथ शर्मा 'कौशिक', सुदर्शन, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, उपेन्द्रनाथ 'अश्व' आदि ने आदर्श और यथार्थ का समन्वय करते हुए अपनी कहानियाँ लिखी। जी० पी० श्रीवास्तव इस युग के हास्य रस के प्रमुख कहानी-लेखक हैं, जिनमें यद्यपि हास्य का विशेष सयत और शिष्ट रूप तो प्रदर्शित नहीं हुआ है फिर भी उनका कहानी-विकास में यथोचित योगदान तो स्वीकार करना ही पड़ेगा।

७५ प्रेमचन्द और प्रसाद-युग की समाप्ति के पश्चात् हिन्दी के कथा-साहित्य में अनेक प्रकार की नवीन प्रवृत्तियों का उन्मेष हुआ। उस समय देश के राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक वातावरण में अनेक प्रकार के परिवर्तन आने लगे थे, अतः उनका इतर साहित्यागो की भाँति हिन्दी की कहानियों पर भी प्रभाव पड़ा। यह समय हिन्दी के काव्य-क्षेत्र में प्रगतिवाद और कथा-साहित्य में मनोविश्लेषणवाद की प्रवृत्तियों के संयोजन का था, अतः कहानीकारों ने भी अपनी रचनाओं में उनका प्रयोग करते हुए कथा-साहित्य की वृद्धि में योग दिया। इस युग की कहानियों में समाजवाद, यथार्थवाद, मनोविश्लेषणवाद तथा यौनवाद के अनेक दृष्टिकोण मिलते हैं, जिनमें लेखकों ने अपनी व्यक्तिगत कठुआओं का विस्फोट अत्यंत मुक्तव्यदी पद्धति से किया है। इस युग के कहानी-लेखक साधारणतया वे ही व्यक्ति हैं, जिन्होंने प्रेमचन्दोत्तर-काल में साहित्य को नवीन दृष्टि प्रदान करने की चेष्टा की है। कहा जा सकता है कि यदि जैनेन्द्रकुमार ने मनोवैज्ञानिक और दार्शनिक भावनाओं का संयोजन करते हुए अनेक यथार्थवादी कहानियाँ लिखी, तो यशपाल ने समाजवादी यथार्थवाद का आधार लेकर अपना रचना-कौशल प्रदर्शित किया। पहाड़ीजी की कहानियों में हमें प्रेम-वासना का नग्न चित्रण तथा फ्रायडवादी विचारधारा का अधिक प्रभाव मिलता है। इसी प्रकार श्री अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी, मोहनलाल महतो 'वियोगी', कमलाकांत वर्मा, चन्द्रगुप्त विद्यालकार, कमला देवी चौधरी, उपेन्द्रनाथ अश्व, भगवतीचरण वर्मा, राधाकृष्ण, अमृतलाल नागर, उषादेवी मित्रा और राहुल सांकृत्यायन आदि ने विविध दृष्टिकोणों से कहानी-साहित्य की संवर्धना में योग दिया। शिकारी जीवन को लेकर कहानी रचना करने वाले व्यक्तियों में श्रीराम शर्मा प्रधान हैं। हिन्दी कथा-साहित्य के अध्येताओं ने उसके उद्भव और विकास के सम्बन्ध में पर्याप्त विश्लेषण कर दिया है अतः उनका पिष्टपेषण करना अनुचित समझ कर हम इस विषय में केवल उतने ही सामान्य सकेत करेंगे जिनका हमारे समालोचना-साहित्य के विकास में मुख्य सम्बन्ध रहा है।

७६ प्रेमचन्दजी के उत्तरवर्ती कहानीकारों में श्री जैनेन्द्रकुमार प्रमुख हैं। वे अब तक प्रायः दो सौ से अधिक कहानियाँ लिख चुके हैं जिनके सकलन 'फाँसी', 'दो चिड़ियाँ', 'परख', 'स्पर्द्धा', 'एक रात', 'वातायन', 'नीलम देश की राजकन्या' तथा 'ध्रुव-यात्रा' शीर्षक पुस्तकों के रूप में प्रकाशित हो चुके हैं। वैसे तो जैनेन्द्रजी सन् १९२८ के आस-पास से कहानी-रचना करते रहे हैं किन्तु उनकी कहानियों में सन् १९३२ से नवीन प्रवृत्तियों का उन्मेष होता गया है। उनकी कहानियों में पौराणिक (नारद का अर्घ्य, देवी देवता, भद्राबाहु, गुरु कात्यायन आदि), ऐतिहासिक (जय-सधि, राजकन्या, युवराज, साधु आदि), काल्पनिक (रानी महामाया, हवामहल, नील देश की

राजकन्या, लाल सरोवर, आदि) तथा जन्तु-विज्ञान-विषयक (एक गौ, चिड़िया की बच्ची, वह बिचारा साँप आदि) कहानियों के साथ-साथ 'मास्टरजी', 'ग्रामोफोन का रिकार्ड', 'एक रात', 'अपना पराया', 'एक कैदी' तथा 'पाजेब' जैसी मनोवैज्ञानिक कहानियों का समावेश है, जिनमें जैनेन्द्रजी ने मनोवैज्ञानिक धरातल पर अपना कला-विधान प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। उन्हीं के समकालीन कहानी-लेखकों में श्री अज्ञेय भी आते हैं, जिनके तीन कहानी-संग्रह 'त्रिपथगा', 'परम्परा' तथा 'कोठरी की बात' का उल्लेख उनके उपन्यास-विश्लेषण के अन्तर्गत हो चुका है। अज्ञेयजी की अब तक प्रायः पचास कहानियाँ प्रकाशित हो चुकी हैं, जिनमें मनोवैज्ञानिक दृष्टि का प्राधान्य है। उनकी कहानियों का एक पक्ष सामाजिक तथा राजनीतिक क्रान्ति से भी सम्बन्धित है जिनकी रचना उन्होंने अपने कारावास-जीवन में की है। अज्ञेयजी की सामाजिक कहानियों के अन्तर्गत 'हरसिगार', 'सम्यता का एक दिन', 'शरणदाता', 'बदला', 'रोज', 'दुख की तितलियाँ', 'एकाकी तारा' तथा 'पहाड़ी जीवन' प्रमुख हैं, तो राजनीतिक क्रान्ति तथा बन्दी जीवन की कहानियों में 'विपथगा', 'कड़ियाँ', 'छाया', 'द्रोही', 'मिलन' तथा 'पैगोडा वृक्ष' नामक कहानियों की प्रधानता है। उन्होंने 'हीलीबोन की बत्तखें', 'पुरुष का भाग्य' तथा 'गृहत्याग' जैसी चरित्र-प्रधान कहानियाँ भी लिखी हैं तथा 'कोठरी की बात', 'पुलिस की सीटी', 'नबर दस', 'पठार का धीरज', 'प्रतिध्वनियाँ' तथा 'जिज्ञासा' जैसी विचार-प्रधान कहानियों की रचना भी की है। इनकी कहानियों में इनके उपन्यासों की भाँति ही अपना टेकनिक और रचना-विधान है, जिसके कारण वे प्रेमचन्दोत्तर कहानी-साहित्य के भी प्रमुख स्तम्भ माने जाते हैं। अज्ञेयजी के अतिरिक्त इलाचन्द्र जोशी ने भी हिन्दी कहानी-साहित्य की वृद्धि में योग दिया है, किन्तु उनका उपन्यास-लेखन उससे अधिक समृद्ध है। मोपासाँ की कहानियों के हिन्दी-अनुवादों के अतिरिक्त जोशीजी के 'दिवाली और होली', 'धूपलता' तथा 'ऐतिहासिक कथाएँ' शीर्षक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। उनकी कहानियों में 'मेरी डायरी के दो नीरस पृष्ठ', 'मिस्त्री', 'रक्षित धन' विशेष प्रसिद्ध हैं। उनकी कहानियों में व्यक्ति और समाज के ह्रासोन्मुख जीवन का विश्लेषण तथा मध्यवर्गीय समाज का कुण्ठित चित्रण मुख्य रूप से वर्णित हुआ है। एक प्रकार से उनकी कहानियाँ भी उनके उपन्यास-साहित्य में प्रतिपादित विचारधारा के अत्यन्त निकट हैं।

७७ समाजशास्त्रीय यथार्थवाद को लेकर कहानी-रचना करने वालों में श्री यशपालजी का प्रमुख स्थान है। वे अब तक प्रायः डेढ़ सौ कहानियाँ लिख चुके हैं, जिनके संग्रह 'पिजड़े की उड़ान', 'ज्ञानदान', 'चक्कर क्लब', 'तर्क का तूफान', 'अभिषिप्त', 'भस्मावृत चिनगारियाँ', 'फूलों का कुर्ता, तथा 'धर्म-युद्ध' नाम से 'विप्लव कार्यालय, लखनऊ, द्वारा प्रकाशित किये गये हैं। उनकी कहानियों में भी वैसे तो ऐतिहासिक, धार्मिक, पौराणिक, प्रतीकात्मक, हास्य तथा व्यंग्यपूर्ण कहानियाँ भी आती हैं, किन्तु उनका प्रमुख दृष्टिकोण सामाजिक ही है। उनका सामाजिक विधान वस्तुतः मार्क्सवादी परम्परा के अनुरूप हुआ है, जिसमें उन्होंने वर्ग-संघर्ष तथा समाज की आर्थिक विषमता को लेकर अपना कला-चातुर्य प्रदर्शित किया है। उनकी इस प्रकार की कहानियों से भी स्पष्ट झलकता है कि यशपालजी को पुरातन परम्परा और रूढ़िग्रस्त संस्कृति में कोई विश्वास नहीं है और वे समाज की वर्तमान व्यवस्था में आमूलचूल परिवर्तन चाहते हैं। अपनी इस प्रकार की विचारधारा का अभिव्यजन उन्होंने कहानियों की घटनाओं, पात्रों तथा उनके कथोपकथनों द्वारा किया है। वस्तुतः इस प्रकार की प्रगतिवादी दृष्टि लेकर कहानी लिखने वालों में वे प्रमुख हैं, जिनका प्रभाव इस युग के अन्य लेखकों पर भी पड़ा है। वर्तमान कहानी-साहित्य के विकास में योग देने वाले जिन अन्य कथाकारों की ओर पहले सकेत किया गया है उनके विषय में अधिक लिखने का अवसर न होने से हम इतना ही कहना पर्याप्त समझते हैं कि प्रेमचन्दजी तथा उनके अनुयायी कहानी-लेखकों ने जिस प्रकार की परम्परा का उद्घाटन किया था, उसका एक अंश उनके

उत्तरवर्ती कथाकारों द्वारा विशेष रूप से पृष्ठ तथा परिवर्द्धित किया गया। इस युग के कहानी-लेखकों में यदि एक ओर वे व्यक्ति थे जो केवल मनोविश्लेषणवाद तथा प्रगतिवाद को प्रमुख आधार बनाकर चलते रहे, तो दूसरी ओर लेखकों की एक ऐसी श्रेणी भी थी जिसमें जीवन के अंतरतम रहस्य को विशेष आत्मीयता और सहानुभूति के साथ चित्रित करते हुए कथा-साहित्य को भी नवीन उपलब्धि प्रदान की। सुश्री महादेवी वर्मा ने 'अतीत के चल चित्र' और 'शृंखला की कड़ियाँ' की रचना कर कथा-साहित्य में अभिनव शैली का स्वरूप-विधान किया है जिनमें समाज के उस वर्ग के जीवन का ऐसा यथार्थ चित्रण मिलता है जो अपनी दुर्बलताओं में भी महान है। महादेवी जी के अतिरिक्त छायावाद के अन्य कवियों ने भी कथा-साहित्य के विकास में सहयोग दिया है। इस नवीन युग के अन्य लेखकों में श्री चन्द्रगुप्त विद्यालकार, भगवतीचरण वर्मा आदि भी आते हैं। महिला कहानी-लेखकों द्वारा हमारे सामाजिक और पारिवारिक जीवन की अनेक समस्याओं के उद्घाटन का भी प्रयत्न किया गया है। सच पूछा जाय तो रचनात्मक साहित्य का एक प्रमुख अंग आज का कथा-साहित्य है जिसके एक छोर पर ईशाअल्लाखाँ, अपनी मन की मौज में 'रानी केतकी की कहानी' लिखते हुए दृष्टिगोचर होते हैं तो दूसरे छोर पर हमारे वे यथार्थवादी कहानीकार हैं जिनके मध्य प्रेमचन्द और प्रसाद के रूप में हिन्दी कथा-साहित्य अपना स्वर्ण-युग देख चुका है। कहानी-साहित्य की लोकप्रियता का इससे अधिक और क्या प्रमाण हो सकता है कि उसने हिन्दी की विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं के साथ-साथ 'माया', 'नई कहानियाँ', 'मनोहर कहानियाँ', 'रसीली कहानियाँ' और 'मनोरमा' जैसे एकमात्र कहानी-साहित्य को लेकर ही चलने वाली पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन हो रहा है। हाँ, यह बात अवश्य है कि इन पत्रिकाओं द्वारा कथा-साहित्य के स्तर को उच्चतर बनाने की अब भी परम आवश्यकता है।

७८. पूर्वोक्त परिच्छेदों में आधुनिक युग-चेतना की पृष्ठभूमि में रचनात्मक साहित्य के जिन प्रधान पक्षों का क्रमबद्ध विवेचन किया गया, वे वर्तमान हिन्दी-समालोचना को विकास प्रदान करने के प्रमुख आधार हैं। इनके अतिरिक्त निबन्ध, रेखाचित्र, रिपोर्टाज, सस्मरण, जीवनी-साहित्य तथा रेडियो-रूपक आदि के रूप में भी साहित्य का विकास हुआ है, जिनकी प्रवृत्तियों ने यत्किञ्चित् रूप में आधुनिक समीक्षा की प्रगति में योगदान दिया है। साहित्य की इन्हीं रचनात्मक प्रवृत्तियों को दृष्टिगत रखकर हम प्रस्तुत प्रबन्ध के चतुर्थ अध्याय में समालोचना-साहित्य का काल-विभाजन करते हुए उन्हें विभिन्न युगों में विवेचित करने की चेष्टा करेंगे। यहाँ तो प्रस्तुत विवेचन का मूल उद्देश्य केवल यही निरूपित करने का था कि आधुनिक हिन्दी साहित्य का रचना-कोष इतना अधिक सम्पन्न और वैभवपूर्ण है कि उसको उपजीव्य बनाकर समालोचना-साहित्य अधिकाधिक प्रौढ़ और प्रसारपूर्ण बनाया जा सकता है। साहित्य के मीमांसकों ने नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध, काव्य, एकांकी, महाकाव्य, खंडकाव्य और समालोचना के उद्भव और विकास का क्रमबद्ध विवेचन करने के साथ-साथ प्राचीन, मध्यकालीन और नवीन साहित्यकारों तथा उनकी कृतियों का विशिष्ट तथा सामान्य दृष्टि से जो समीक्षण किया है, वह हमारे रचनात्मक साहित्य का ही प्रतिफल है। साथ ही साथ भारतीय और पाश्चात्य साहित्य की विधाओं द्वारा भी आधुनिक युग-चेतना में विकसित होने वाली रचनाओं के प्रस्फुरण में यथेष्ट प्रेरणा मिली है। निष्कर्ष यह है कि आधुनिक युग अपनी सवेदनाओं और विचारणाओं में निश्चय ही अपने पूर्वयुगीन स्तर से व्यापक और प्रसार-पूर्ण है जिसके कारण साहित्य-समीक्षा की प्रगति में यथेष्ट सहयोग मिला है।

तृतीय अध्याय

आधुनिक हिन्दी-समालोचना के स्रोत

१. द्वितीय अध्याय में आधुनिक युग-चेतना के सामान्य विश्लेषण द्वारा इस विषय का निरूपण करने की चेष्टा की गई है कि किन-किन परिस्थितियों के कारण हमारे देश में नवीन उत्क्रान्तियाँ हुईं, जिनका प्रभाव हिन्दी-प्रदेश और उसके साहित्य पर भी पड़ा। उक्त विवेचन से यह भी स्पष्ट है कि आधुनिक युग में हमारी जीवन-दृष्टि प्राचीन परम्पराओं को छोड़कर नवीनता के आकर्षक आलोक से चमत्कृत होने लगी थी, जिसकी प्रतिक्रिया साहित्य-क्षेत्र में भी होनी स्वाभाविक थी। देश की राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों के समानान्तर चलने वाले सांस्कृतिक परिवेश ने भी नवीन ज्ञान-रश्मियों का स्वागत किया, जिससे हिन्दी का रचनात्मक साहित्य भी प्रभावित हुआ। स्पष्ट है कि ऐसा परिवर्तन हमारे समालोचना-साहित्य में भी कुछ-न-कुछ नूतन स्पन्दन उत्पन्न करता और वस्तुतः हुआ भी ऐसा ही। युग की तर्कभित्ति और बौद्धिकता के कारण हिन्दी-साहित्य में भी समालोचना के विकास के अनुकूल वातावरण बनने लगा, किन्तु वह सर्वथा नवीन उद्भावनाओं को लेकर ही चलने वाला न था। उसके मूल में देश की साहित्यिक और सांस्कृतिक विचारधारा का एक ऐसा अविरल स्रोत भी था, जिसके द्वारा उसकी पूर्व-पीठिका प्रस्तुत की गई और जो आधुनिक हिन्दी-समालोचना को भी अपने विकास की सामग्री प्रदान कर सका। प्रस्तुत अध्याय में इसी विषय का विवेचन किया जायगा कि आधुनिक हिन्दी समालोचना की मूल पृष्ठभूमि क्या है और वे ऐसे कौन-कौन से स्रोत हैं, जिनसे प्रेरणा लेकर हमारा वर्तमान समालोचना साहित्य अपना स्वरूप-निर्माण और प्रसार प्राप्त कर सका।

प्रमुख प्रेरणा-स्रोतों का परिचय

२. आधुनिक हिन्दी-समालोचना की पूर्व-पीठिका में हमें साधारणतया तीन विकास स्रोत या प्रेरणा-केन्द्र दृष्टिगोचर होते हैं, जिन्हें हम प्राचीन सस्कृत साहित्य-शास्त्र, रीतिकालीन हिन्दी काव्य-शास्त्र तथा अंग्रेजी के माध्यम से उपलब्ध पाश्चात्य साहित्यालोचन की श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। इसमें तो कोई सन्देह नहीं कि विश्व की समस्त भाषाओं में प्राचीनतम भाषा देव-वाणी सस्कृत है, जिसके आदि-स्वरूप वैदिक साहित्य से ही हमें कालान्तर में विकसित होने वाली ज्ञान-राशि के ज्वलत स्फुलिंग मिलते हैं, अतः उसके अन्तराल में समीक्षा-तत्त्वों का अन्वेषण करना अनुसंधानों के लिए कोई कठिन कार्य नहीं है। उसी की परम्परा से भाषाओं के विकास और परिवर्तन-नियमों के अनुसार हिन्दी भाषा का जिन-जिन परिस्थितियों में, जैसा-जैसा विकास हुआ है, वह भी हमारी गवेषणा का कम आकर्षक विषय नहीं है। यह एक स्पष्ट बात है कि हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास प्रत्यक्षतः सस्कृत से न होकर प्राकृत और अपभ्रंश से हुआ है, किन्तु उसका आदि-स्रोत तो सस्कृत वाङ्मय ही रहा है। अतः उसके साहित्य-विधान और स्वरूप-निर्माण पर उसका प्रभाव पड़ना सर्वथा स्वाभाविक है। सस्कृत साहित्य ने रिकथ के रूप में हिन्दी भाषा और साहित्य को जो प्रभूत ज्ञान-राशि प्रदान की है, वह एतद्विषयक की गई शोध-कार्यावली से सिद्ध है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में हमारा उसके व्यापक विश्लेषण से कोई विशेष प्रयोजन नहीं है। हमें तो केवल इसी विषय की अभिज्ञता करनी है कि संस्कृत साहित्य ने अपनी क्रमागत परम्परा से हिन्दी साहित्य को उसके समीक्षा-क्षेत्र में जो कुछ उपजीव्य निधि प्रदान की है, उसके मूल में उसका किस प्रकार का वैशिष्ट्य अन्तर्निहित है और एक क्रमबद्ध रूप में उसका इतिहास किस प्रकार हमारे अनुशीलन को प्रगति प्रदान करने का कारण बना है। साथ ही साथ हमारे अध्ययन का यह भी एक विषय है कि संस्कृत-काव्य-शास्त्र द्वारा उद्भूत हिन्दी का रीतिकालीन काव्यशास्त्र भी अपने आकार-प्रकार और मान्यताओं में उससे सामान्य अन्तर रखता हुआ भी हमारी आधुनिक समालोचना के विकास का एक प्रेरक स्रोत किन-किन पक्षों के आधार पर सिद्ध हुआ है।

३. जैसा कि पूर्व अध्याय में इस विषय का स्पष्ट विवेचन कर दिया गया है कि आधुनिक युग-चेतना के निर्माण में पश्चिमी साहित्य और यूरोपीय सम्पर्क का भी बहुत हाथ है, अतः उनका हमारे साहित्यालोचन पर प्रभाव न पड़े, यह कदाचित् असम्भव-सा है। इससे मेरा यह अभिप्राय नहीं कि पश्चिमी जगत् और उसकी विचारधारा का यदि हमारे देश के आन्तरिक तथा बाह्य जीवन में प्रवेश न होता तो हमारा सांस्कृतिक और साहित्यिक जीवन विकसित हो ही नहीं सकता था, किन्तु मेरे कथन का यह आशय अवश्य है कि यदि पाश्चात्य शिक्षा-दीक्षा और जीवन-चेतना से हमारा परिचय अथवा सम्पर्क न होता तो वह विकास उतनी क्षिप्र गति से कदापि नहीं हो सकता था, जितनी त्वरा से इसके साहचर्यवश हुआ। इसका एक मूल कारण यह भी है कि पश्चिमी सम्यता और संस्कृति के आगमन के पूर्व हमारे देश में एक प्रकार की सुषुप्ति और हीन-भावना का संचार हो गया था, जिसके प्रभाववश हमने अपनी अतीतकालीन गरिमा को विस्मृत कर अपने अस्तित्व को ही शकापूर्ण समझ लिया था। यूरोपीय जातियों के सम्पर्क से हमारी रक्त-शिराओं में (उनके अनुकरण पर ही सही) एक नवीन धारा अप्रतिहत वेग से प्रवाहित हुई, जिसने हमारे जीवन के प्रतीक साहित्य को भी अनुप्राणित किया, और उसका प्रभाव हमारे समालोचना-साहित्य पर भी पड़ा। यही कारण है कि मैंने पाश्चात्य साहित्य-समालोचना को भी अपने प्रस्तुत विषय का विकास समझने की पूर्व पीठिका में एक प्रमुख स्रोत माना है और यदि यह कह दिया जाय कि अन्यान्य विधाओं की भाँति हिन्दी समालोचना भी पश्चिमी साहित्यालोचन के अत्यधिक निकट रह कर विकसित हो रही है, तो इसमें किसी प्रकार की अत्युक्ति न होगी।

४. आधुनिक हिन्दी-समालोचना की पूर्व-पीठिका के रूप में जिन तीन प्रमुख प्रेरणा-स्रोतों का उल्लेख किया गया है, वे ऐसे उद्गम द्वार हैं, जिनकी गगोत्री से निकल कर हमारी समालोचना-सुरसरि अनेक प्रकार की निम्नोन्नत तथा विषम परिस्थितियों और श्रेणियों से सघर्ष लेती हुई कहीं क्षीण और कहीं पुष्ट बनकर अपना विकास कर सकी है। यद्यपि उसमें काल-क्रम से और विचारधाराओं का भी सम्मिलन होता गया है, किन्तु प्रामुख्य इन तीनों का ही है। ऐसी परिस्थिति में यह आवश्यक हो जाता है कि हम इन तीनों के स्वरूप-विकास के सामान्य विधान से परिचित हो, जिसके द्वारा हमें यह ज्ञात हो सके कि इनकी अपनी मूल चेतना क्या है और वह किस प्रकार हिन्दी समीक्षा-क्षेत्र को भी प्रभावित कर सकी है। कहने की आवश्यकता नहीं कि उक्त तीनों विकास-स्रोतों का एक ऐसा विशद और गम्भीर इतिहास है, जिसके सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्षों पर अनेक ग्रंथों का प्रकाशन हो चुका है, किन्तु हम उनकी विशालता में न जाकर उनसे केवल उन्हीं रत्नकरणों का चयन करेंगे, जिनका हमारे आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास से प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहा है। इसके लिए उचित होगा कि पहले अलग-अलग खण्डों में उनका सामान्य परिचय दे दिया जाय और तदनन्तर उनकी मुख्य विधाओं का साधारण समीक्षण कर इस विषय को बोधगम्य बनाने की चेष्टा की जाय कि उनके द्वारा हमारे आधुनिक हिन्दी समालोचना-साहित्य को किन-किन परिस्थितियों में कैसा-कैसा आधार मिला है।

(१)

(क) संस्कृत काव्य-शास्त्र (विकास का आदि स्रोत) का विकास-विधान

५. संस्कृत साहित्य के समीक्षागत विकास को समझने के पूर्व यह जान लेना आवश्यक है कि राग और बोध हमारी जीवन-चेतना की दो ऐसी चिरन्तन प्रवृत्तियाँ हैं, जिनके मूल में साहित्य और समालोचना के तत्त्व अन्तर्निहित रहते हैं। विश्व के महान् साहित्यों में उनका उद्भावन एक अपेक्षित स्वरूप-विधान में उपलब्ध होता है। भारतीय साहित्य तो ज्ञान-विज्ञान तथा तत्त्व-दर्शन के क्षेत्रों की भाँति साहित्य-समीक्षण की विधाओं में भी विश्व का अग्रणी रहा है, जिसका मूर्तिमान निदर्शन हमारा वैदिक साहित्य है। यहाँ के मन्त्र-द्रष्टा ऋषियों ने एक ओर जहाँ प्रकृति के शक्तिशाली उपादानों की असीम विभुता से आक्रान्त तथा विमृग्ध होकर अपनी काव्य-प्रतिभा प्रदर्शित की थी, वहाँ दूसरी ओर वे समीक्षण-भेदा से भी समन्वित थे। इस सम्बन्ध में वैदिक वाङ्मय के अन्तर्गत ऐसी अनेक ऋचाएँ उपलब्ध होती हैं, जिनसे तत्कालीन ऋषि-मुनियों की समालोचक-चेतना का आभास मिलता है। वैदिक साहित्य के अनुसन्धानकर्ता विद्वानों ने उन ऋचाओं के आधार पर सप्रमाण सिद्ध किया है कि निश्चय ही वैदिक काल हृदय और बुद्धि की तत्त्व-योजना से सम्बलित था और उसके मन्त्र-द्रष्टा ऋषियों में ऐसी अद्भुत प्रज्ञा थी, जिसके कारण वे गुणदोष-निरूपक विवेक से सम्पन्न हो सके। हाँ, यह बात अवश्य है कि उनमें समालोचना की जो अन्तर्भूत प्रवृत्ति थी, वह उतनी जागरूक और चेतन नहीं थी, जितनी उसके उत्तरवर्ती उपनिषद्-काल में प्रस्फुटित हुई। शोधकर्ता मनीषियों ने कालान्तर में विकसित होने वाली समालोचना के तत्त्व-बिन्दु इस युग के वाङ्मय-कोष से अनुसन्धित किए हैं, और यह सिद्ध किया है कि भारतीय काव्य-शास्त्र के सैद्धान्तिक पक्ष का बीज उनके मूलवर्ती रूप में सुगुफित है। वैदिक युग का परवर्ती लौकिक साहित्य आदिकवि महर्षि वाल्मीकि के जिस श्लोक^१ के आधार पर उनके उद्भावक स्वरूप का स्वप्रेरित प्रज्ञा से विश्लेषण कर सका है, उसे लेकर साहित्य-समीक्षकों ने ध्वनि-सिद्धान्त का अनुसन्धान किया है और बतलाया है कि उसमें रस, वस्तु और अलंकार मतवादों की तत्त्व-सन्निहित अन्तर्भूत है। अभिप्राय यह है कि भारतीय साहित्य के मूल उत्स वैदिक साहित्य में काव्य-सृजन के साथ-साथ समालोचना की प्रवृत्ति भी विद्यमान है और कोई भी अनुशीलक उसकी उपेक्षा कर भारतीय साहित्य-शास्त्र और समालोचना-विधान को समझ ही नहीं सकता। माना कि आधुनिक हिन्दी-साहित्य के क्रोध में जिस समालोचना-साहित्य का विकास हुआ है, उसने भारतीय संस्कृत साहित्य-शास्त्र के साथ-साथ अन्यान्य स्रोतों से भी अपनी विचार-सरणि निर्मित की है, किन्तु यह भी एक निःशङ्क सत्य है कि उसकी शास्त्रीयता की मूल प्रेरणा हमारा वह पुरातन संस्कृत-साहित्य ही रहा है, जिसके स्वरूप-बोध के अभाव में इसकी उपजीव्य निधि का ज्ञान किया ही नहीं जा सकता। अतः उसके विशद विश्लेषण में न जाकर भी उसकी सामान्य प्रवृत्तियों की साधारण अभिज्ञता उन साहित्य-जिज्ञासुओं के लिए अपरिहार्य बन जाती है जो आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास का सर्वांगीण ज्ञान करने के अभिलाषी हैं।

संस्कृत के विभिन्न काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्त

६. संस्कृत साहित्य-परम्परा में समालोचना के बीज-वपन के विषय में अनेक प्रकार से विवेचन किया गया है। उसका प्रबल सत्य यही है कि यद्यपि अलंकार-सम्प्रदाय को साहित्य-शास्त्र

१: मा निषाद प्रतिष्ठा त्वामगम शाश्वती समा ।

यत् कौचमिथुना रेकमवधीः काममोहितम् ॥

(वाल्मीकीय रामायण)

में अन्य मतवादों की अपेक्षा अर्वाचीनता प्रदान की गई है, किन्तु वास्तव में उसकी प्राणसत्ता काव्य-क्षेत्र में सर्वाधिक पुरातन है। वेदों के मन्त्रों और उनकी ऋचाओं में भी उपमा, रूपक तथा यमक आदि अलंकारों के ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं, जिनका उत्तरवर्ती समालोचकों ने विश्लेषण किया है। भरत मुनि का नाट्यशास्त्र दृश्य काव्य अथवा रूपक-विवेचना की पार्श्व-भूमि में जिन काव्य-सिद्धान्तों का विश्लेषण करता है, उनसे भी अलंकारों की सत्तागत प्राचीनता का आभास मिलता है। यह तो कहना कठिन है कि सर्वप्रथम किस विद्वान् ने साहित्य-शास्त्र का निरूपण किया, किन्तु यह भी एक व्यापक सत्य है कि उसकी क्रमबद्ध परम्परा भरत मुनि के नाट्य-शास्त्र से ही उपलब्ध होती है। नाट्य-शास्त्र मूलतः दृश्य-काव्य के अंगोपांगों तथा रस-निष्पत्ति के विभिन्न सम्प्रदायों की मूल उद्भावनाओं को लेकर रचित हुआ था, किन्तु उसमें साहित्य के अन्यान्य विभागों का भी यथावकाश विवेचन था। नाट्य-शास्त्र के अनेक सूत्रों को लेकर उत्तरवर्ती आचार्यों ने अनेक प्रकार की विचार-धाराओं का विस्तार किया, जिसका प्रमाण उनके द्वारा विरचित साहित्य है। कहा जा सकता है कि संस्कृत साहित्य-शास्त्र के इस विकासपूर्ण युग में समालोचकों की बौद्धिक प्रीति ने काव्य-समीक्षा के क्षेत्र में अनेक प्रकार के मत-मतान्तरों की भी मृष्टि की और उनके द्वारा रस, अलंकार, ध्वनि, वक्रोक्ति, रीति तथा औचित्य आदि सम्प्रदायों को लेकर विभिन्न व्याख्याएँ प्रस्तुत की गईं। उन व्याख्याओं और निष्कर्षों के मूल में आलोचना-प्रत्यालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष की भी प्रवृत्ति है, जिसने कालान्तर में विभिन्न सैद्धान्तिक विचारधाराओं को जन्म दिया था। संस्कृत साहित्य-शास्त्र के आदि-भाग पर भरत मुनि अपने नाट्य-शास्त्र के साथ विराजमान हैं तो उसके अन्तिम भाग पर पंडितराज जगन्नाथ सुशोभित हैं। इन दोनों आचार्यों के अंतर्प्रदेश में संस्कृत समालोचना ने अपना स्वरूप गठन और क्रमिक विकास प्राप्त किया है। ऐसी स्थिति में संस्कृत में समालोचना का ज्ञान इन दोनों आचार्यों के युगों को एक ही कालखंड के दो छोर मान कर प्राप्त करना ही सर्वथा समीचीन है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इन दोनों आचार्यों की काल-मीमा में काव्यशास्त्र का समुज्ज्वल पक्ष आलोचित हुआ, किन्तु उनमें सैद्धान्तिकता और खडन-मडन की प्रवृत्ति इतनी अधिक रही कि वे समालोचना को उसके उस समन्वयपूर्ण (सैद्धान्तिक और व्यावहारिक) स्वरूप में नहीं व्यक्त कर सके जिस रूप में उसे आधुनिक काल में किया गया। अतः यह कहना समीचीन है कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना संस्कृत साहित्य-शास्त्र से यथोचित सामग्री ग्रहण करती हुई भी अपने वर्तमान रूप में उसकी विधा से कुछ भिन्न शिल्पतंत्र लेकर चली है जिनका स्वरूप-गठन पाश्चात्य प्रक्रिया और शैली के अधिक निकट है।

संस्कृत-समीक्षा के प्रमुख मानदंड और उनका स्वरूप-विकास—(अ) अलंकार-सिद्धान्त

७. संस्कृत काव्य-शास्त्र का एक प्रमुख अंग उसका अलंकार-सिद्धान्त है, जिसका विकास उसके साहित्य में अत्यंत लोकप्रिय परिपाटी में हुआ है। इसका प्रारम्भिक रूप किसी वर्ग-विशेष की मान्यता के साथ सम्बद्ध न होकर केवल काव्य की अलंकृति अथवा सौन्दर्य-साधना के सामान्य विधान के अन्तर्गत था, किन्तु कालक्रम से यह काव्य-परीक्षण का एक सम्प्रदायगत वाद बनकर उपस्थित हुआ। वेदों में उपमा, यमक और रूपक आदि अलंकारों का जो प्रयोग हुआ है वह उसके केवल सौन्दर्यमूलक स्वरूप का सूचक है, न कि किसी विशिष्ट श्रेणी की चेतना अथवा सम्प्रदाय-विशेष का। आगे चलकर काव्यमीमासाकार राजशेखर ने अलंकार को वेदों का एक अतिरिक्त अर्थात् सप्तम अंग माना^१ तथा व्याकरण और निरुक्त उसके सहयोगी निर्धारित किये गये। व्याकरण-शास्त्रियों ने अपने विश्लेषण के अन्तर्गत यथाप्रसंग अलंकारों का भी निरूपण किया है

१. उपकारकत्वादलंकारः सप्तममंगम् इति यायावरीयः (राजशेखर काव्यमीमांसा, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, सन् १९५४, पृष्ठ ४)

और यास्क ने तो निरुक्त में उपमा की व्याख्या और उसके भेद-प्रभेद भी गिनाये हैं,^१ जो मूलतः काव्यशास्त्र के नियमों पर निर्धारित न होने पर भी उनके भावी विकास के चिह्न अपने में अन्तर्हित किये हुए हैं। पाणिनि के सूत्रों, कात्यायन के वार्तिकों तथा पतञ्जलि के भाष्य में प्रयुक्त साम्यसूचक शब्दों में सादृश्यमूलक अलंकारों का अनुसन्धान करना सहज है। वैसे गार्ग्य आदि आचार्यों के विवेचन से भी अलंकारों की स्वतन्त्र सत्ता का आभास मिलता है।

८. उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि अलंकारों की परम्परा साहित्य में अन्य काव्य-सम्प्रदायों की अपेक्षा सब से प्राचीन है, किन्तु उसे वास्तविक स्वरूप भरत मुनि के पश्चात् ही प्राप्त हुआ है। भामह को अलंकार-शास्त्र की स्वतन्त्र सत्ता स्थापित करने वाले आचार्यों में प्रमुखता दी जा सकती है। उनका 'काव्यालंकार' इस विषय का सर्वप्रथम प्रामाणिक ग्रन्थ है। उनके उपरान्त दण्डी, वामन और आनन्दवर्द्धन ने भी अलंकारों का विवेचन किया, किन्तु उनके मुख्य सिद्धान्त क्रमशः गुण, रीति और ध्वनि-विश्लेषण ही रहे। उन्होंने अलंकारों को केवल अपने प्रमुख सिद्धान्तों की पार्श्वभूमि में ही ग्रहण किया। प्रारम्भ में तो फिर भी काव्य-निरूपण के इन विभिन्न मानदण्डों में अन्तर्मूलक साम्य था, किन्तु मम्मट से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक रस और अलंकार दो विरोध-मूलक सम्प्रदाय से बन गये, जिन्हें एक-दूसरे से हीन सिद्ध करने की चेष्टा भी कम नहीं की गई।

९. संस्कृत-साहित्य में भरत मुनि का 'नाट्य-शास्त्र' ही एक ऐसा ग्रन्थ है, जिसमें प्रवर्तन युग के अलंकारों का विधान व्यवस्थित रूप में मिलता है। यद्यपि भरत मुनि के जीवन-काल के सम्बन्ध में किसी एक ही मान्यता की उपलब्धि नहीं हुई है, फिर भी अधिकांश विद्वानों के मत से वे आज से प्रायः दो सहस्र वर्ष पूर्व अवश्य विद्यमान थे। वैसे तो उनके 'नाट्य-शास्त्र' का प्रमुख विवेचन दृश्य-काव्य ही रहा, किन्तु उन्होंने उसमें अलंकारों का विश्लेषण भी किया है जिनमें उपमा, रूपक, यमक और दीपक प्रधान हैं।^२ इन अलंकारों के उन्होंने भेद-प्रभेद भी गिनाये हैं, किन्तु उनसे अलंकारों का शास्त्रीय रूप प्रकट न होकर केवल दृश्य-विधान की अलंकारिता का सामान्य निर्देश ही मिलता है।^३

१०. भरत-मुनि के पश्चात् सभवतः और भी अनेक अलंकारवादी आचार्य हुए हों, किन्तु अभी तक की शोधों के फलस्वरूप पाँचवीं और छठी शताब्दी के मध्य में विद्यमान काव्यालंकारकार आचार्य भामह का विशेष महत्त्व है। 'काव्यालंकार' का द्वितीय और तृतीय परिच्छेद अलंकार-निराणय से सम्बन्धित है। आचार्य भामह ने वक्रोक्ति को समस्त अलंकारों का मूल माना है और उसके अभाव में काव्य-सौन्दर्य को हीन तथा नीरस सिद्ध किया है।^४ कालान्तर में 'वक्रोक्तिजीवितकार' ने सभवतः भामह की वक्रोक्ति के आधार पर ही अपना 'वक्रोक्ति सिद्धान्त' निर्धारित किया है। भामह के समय में शब्दालंकार और अर्थालंकार के अन्तर्गत अनेक प्रकार के भेद-प्रभेदों का विश्लेषण और विवेचन भी होने लगा था।

११. भामह के पश्चात् आचार्य दण्डी ने अपने 'काव्यादर्श' के द्वितीय परिच्छेद में अलंकारों का विवेचन किया है, किन्तु उसका मूल सिद्धान्त तो गुण तथा रीति को ही प्रमुख मान्यता देने से सम्बन्धित है।^५ उसके विवेचन में पूर्ववर्ती आचार्यों की अलंकार-विषयक अनेक धारणाओं का खंडन-मंडन भी विद्यमान है। उसके पश्चात् आठवीं शताब्दी के लगभग हमें उद्भट का 'काव्यालंकार सार संग्रह' नामक ग्रन्थ मिलता है, जिस पर प्रतिहारेन्दुराज ने 'लघुवृत्ति' नाम की प्रसिद्ध

१. तेषामेते चत्वार उपमायै भवन्ति । इदेति भाषायांच । (यास्क निरुक्त १। ४)

२. उपमा रूपक चैव, दीपक यमक तथा । अलंकारस्तु विह्व याश्चत्वारो नाटकाश्रयाः ॥ (भरत मुनि, नाट्यशास्त्रम्, १७।४३।)

३. वही, १७।४४-६२

४. सैषा सर्वैव वक्रोक्तिरनयाथो विभाव्यते । यत्नोऽस्या कविना कार्य कोऽलंकारोऽनया विना ॥ (भामह : काव्यालंकार २।८५)

५. दण्डी : काव्यादर्श, २।२ ७५-६४ तथा ३६३।

टीका भी लिखी है। वस्तुतः उद्भट का 'काव्यालंकारसारमग्न' अलंकार-ग्रन्थ ही है, जिसके प्रायः सौ छन्दों में अधिकांशतः अलंकारों का ही निरूपण हुआ है। उसके विवेचन पर आचार्य भामह की छाया भी विद्यमान है।

१२ उद्भट के समकालीन हमें आचार्य वामन का 'काव्यालंकारसूत्र' नामक ग्रन्थ उपलब्ध होता है, जिसमें रीति को काव्य की आत्मा कहा गया है किन्तु 'काव्यग्राह्यमलंकारात्' की प्रतिपादना भी हुई है। दण्डी ने अलंकार को 'काव्य शोभाकर' धर्म माना था, किन्तु वामन अलंकारों को काव्य की 'अतिशयता का हेतु' मानते हैं। उनकी यह कृति सूत्र-शैली में लिखी गई एकमात्र काव्यशास्त्रीय रचना है, जिसमें सूत्रों का विभाजन अध्यायों में और अध्यायों का विभाजन अधिकरणों में हुआ है। वामन ने 'कविप्रिया' के नाम से इन सूत्रों की वृत्ति भी लिखी है जिसमें उदाहरणों का भी सघटन है। वामन के पश्चात् हमें रुद्रट का 'काव्यालंकार' उपलब्ध होता है जिसमें आचार्य ने अलंकार, गुण तथा रीति आदि विभिन्न काव्य-शास्त्रीय अंगों की समीक्षा की है और अलंकारों का तारतम्यमूलक वर्गीकरण भी किया है। इसी समय (नवम शताब्दी का प्रारम्भ) 'ध्वन्यालोक' लेखक आनन्दवर्द्धनाचार्य काव्य-क्षेत्र में नवीन क्रान्ति के सूत्रधार बनकर उपस्थित होते हैं, जिनका ध्वनि-सिद्धान्त काव्यशास्त्रीय दिशा में एक अभिनव चमत्कार है। यद्यपि उन्होंने ध्वनि को काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित किया है, किन्तु वे अलंकारों को भी रसाक्षिप्त और स्वाभाविक क्रम में ध्वनि उपकारक भी मानते हैं।^१ यही समय अग्निपुराण के निर्माण का है, जिसके एकादश अध्यायों (३३७ से ३४७) में काव्यशास्त्र का विवेचन है। इन अध्यायों में क्रमशः काव्यादि लक्षण, नाटक-निरूपण, शृंगारादि रस-निरूपण, अभिनयादि-निरूपण, शब्दालंकार, अर्थालंकार, शब्दार्थालंकार, काव्यगुण-विवेक और काव्य-दोष-दर्शन आदि का मुख्य रूप से वर्णन हुआ है। अग्निपुराण के अनुशीलन से अनुमान होता है कि यह एक प्रकार से सफल-ग्रन्थ है, अतः अन्यान्य विषयों की भाँति अलंकारों का विश्लेषण भी उसमें अधिक प्रौढ़ता से नहीं हो सका है।^२

१३ ईसा की दसवीं शताब्दी के आसपास हमें कुतक या कुतल का 'वक्रोक्तिजीवित' नामक ग्रन्थ मिलता है, जिसका मूल प्रयोजन ध्वनि के विरोध में वक्रोक्ति को काव्य का प्राग सिद्ध करना रहा है। विद्वान् आचार्य ने वक्रोक्ति को 'वैदग्ध्यभगीभणिति' कह कर उसे अलंकार मात्र ही नहीं माना है, अपितु उसे काव्य की आत्मा भी स्वीकार किया है।^३ 'कुतक' का वाक्य-वक्रता-विवेचन इतने व्यापक विधान में हुआ है कि उसके अन्तर्गत प्रायः समस्त अलंकार समाविष्ट हो गये हैं।^४ इसी समय ईसा की बारहवीं शताब्दी के मध्य भाग में हमें 'व्यक्तिविवेक' के लेखक महिमभट्ट ही एक ऐसे आचार्य मिलते हैं, जिन्होंने अपने ग्रन्थ में अलंकार पर कुछ भी नहीं लिखा है। इसका प्रमुख कारण यही हो सकता है कि संभवतः उन्होंने व्यक्ति अर्थात् व्यंजना के विवेक अर्थात् आलोचना के लिए ही अपनी ग्रन्थ-रचना की हो, जिसका प्रमुख उद्देश्य ध्वनि-सिद्धान्त का खंडन करना होने के कारण वे अलंकारों की ओर अपेक्षित ध्यान न दे पाये हो। उनके अनन्तर तो धारा-नरेश भोज के 'सरस्वती-कठाभरण' और क्षेमेन्द्र की 'श्रीचित्य विचारचर्चा' में भी अलंकारों का अपेक्षित विवेचन है। हाँ, यह बात अवश्य है कि 'सरस्वतीकठाभरण' में अलंकारों का जितना विशद विश्लेषण है, उतना 'श्रीचित्य विचारचर्चा' में नहीं, क्योंकि 'सरस्वती कठाभरण' के लेखक का दृष्टिकोण किसी सिद्धान्त-

१. वामन : काव्यालंकार सूत्र १।१।१।

२. दंडी : काव्यादर्श २।१॥

३. आनन्दवर्द्धन : ध्वन्यालोक २।१६।

४. एस० के० डे० : हिस्ट्री ऑफ़ सस्कृत पोएटिक्स, द्वितीय भाग, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २५४।

५. कुतक वक्रोक्ति जीवित, १।१०।११।

६. वाक्यस्य वक्रभावोऽन्योऽभिधीते यः सहस्रधा । यत्रानलंकारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यनन्तर्भवति । वक्रोक्तिजीवित १।२०।

विशेष का प्रतिपादन करना न होकर केवल रस और अलंकारों का विवरण और सकलन उपस्थित करना ही रहा है, जबकि 'औचित्य-विचार-चर्चा' के आचार्य क्षेमेन्द्र औचित्य-सिद्धान्त को काव्य का प्राण सिद्ध करने के दृष्टिकोण से ही ग्रन्थ-रचना में प्रवृत्त हुए हैं।

१४ ईसा की बारहवीं शताब्दी के आरम्भ में हमें आचार्य मम्मट का 'काव्य-प्रकाश' नामक ग्रन्थ मिलता है। सस्कृत काव्यशास्त्र में इस ग्रन्थ के समान कदाचित् ही किसी भी अन्य ग्रन्थ को सम्मान और प्रामाणिकता प्राप्त हुई हो। इस पर विभिन्न प्रदेशों में विविध विद्वानों द्वारा टीकाएँ भी खूब लिखी गईं। उसकी लोकप्रियता का एक कारण यह भी रहा कि इसके विद्वान् लेखक ने अपने पूर्व-प्रचलित काव्य-सिद्धान्तों का अत्यंत विशद और गम्भीर अध्ययन करने के पश्चात् ही अपना मौलिक चिन्तन इस ग्रन्थ के रूप में साहित्य-जगत् के सम्मुख उपस्थित किया था। इसमें अभिव्यक्त समन्वयवादी दृष्टिकोण की प्रशंसा अनेक समवर्ती और परवर्ती आचार्यों ने की है। इसमें कुल दस उल्लास हैं जिनमें १४२ कारिकाएँ हैं और उनका विश्लेषण वृत्ति तथा उदाहरणों के द्वारा किया गया है। अन्यान्य आचार्यों की भाँति मम्मट ने अपने प्रथम उल्लास में ही 'तद्दोषौशब्दार्थौ सगुणावनलकृती पुन क्वापि' लिखकर 'शब्दार्थौ काव्यम्' लक्षण की ही पुष्टि काव्य-लक्षण-विवेचन के रूप में की है, किन्तु क्रमशः उसकी मौलिकता भी अभिव्यक्त होती गई है। इसमें रस, दोष और गुण का विवेचन करने के पश्चात् काव्य-क्षेत्र में अलंकारों की स्थिति का समीक्षण किया गया है और इसका नवम तथा दशम उल्लास केवल उन्हीं के विश्लेषण के लिए लिखा गया है। वस्तुतः मम्मट ने अलंकारों की काव्य-क्षेत्र में 'अग्रवत्' स्थिति मानकर अपने जो निष्कर्ष निकाले हैं, वे अत्यंत गम्भीर और उदार हैं।^१ ऐसी परिस्थिति में 'काव्य-प्रकाश' को सस्कृत-साहित्य-शास्त्र का एक आदर्श ग्रन्थ कहा जा सकता है।

१५ मम्मट के अतिरिक्त और भी अनेक आचार्यों ने अलंकार-सिद्धान्त का समर्थन किया, जिनमें रुय्यक और जयदेव प्रमुख हैं। इनके ग्रन्थों के नाम क्रमशः 'अलंकार-सर्वस्व' और 'चन्द्रालोक' हैं, जिनमें अलंकारों की प्रधानता का उद्घोष किया गया है। जयदेव तो अलंकार-विहीन रचना को किसी दशा भी में काव्य भी स्वीकार करना शोभनीय नहीं समझते।^२ इसी प्रकार विद्याधर की 'एकावली', वाग्भट्ट के 'काव्यानुशासन', केशव मिश्र के 'अलंकारशेखर' और अप्पय-दीक्षित के 'कुवलयानन्द' नामक ग्रन्थों में भी अलंकारों का विवेचन हुआ है। इस विषय में मम्मट के 'काव्यप्रकाश' की भाँति विश्वनाथ के 'साहित्य-दर्पण' और पण्डितराज जगन्नाथ के 'रसगगाधर' का महत्त्व बहुत अधिक है। वैसे तो 'साहित्यदर्पण' का प्रेरक स्रोत मम्मट का 'काव्यप्रकाश' प्रतीत होता है, किन्तु विश्वनाथ ने जिस सुबोध शैली में काव्य-लक्षण, वाक्य, रस, काव्यभेद, व्यञ्जना, दृश्य-काव्य, दोष, गुण, रीति तथा अलंकारों का विवेचन किया है, वह अत्यन्त सुबोध और वैज्ञानिक है। उसके दस परिच्छेदों में अन्तिम परिच्छेद सबसे बड़ा है और वह केवल अलंकारों को लेकर ही लिखा गया है। पण्डितराज का 'रसगगाधर' मुख्यतः रस-विवेचन से सम्बन्धित है। उसमें अलंकारों का निरूपण अपूर्ण-सा प्रतीत होता है, जिसके वास्तविक कारण का कुछ निश्चित पता नहीं चलता। फिर भी 'रसगगाधर' अपनी पाठ्यपूर्ण प्रतिपादना और मौलिक मीमांसा के कारण इस दिशा में अन्तिम और श्रेष्ठ काव्य-शास्त्र है, जिसके आगे उसकी परम्परा कुठित सी हो जाती है। यही समस्त काव्य-शास्त्र की अलंकारविषयक अपार साहित्य-निधि है, जिसके अनेक रत्न-करणों को अपना उपजीव्य बनाकर हिन्दी का रीति-काल और आधुनिक काल अपने काव्य-शास्त्र तथा समालोचना-साहित्य का विकास कर सका है।

१. मम्मट काव्य-प्रकाश ८। ६७

२. अगोक्रोति य काव्यम् शब्दार्थानलकृती। असौ न मन्यते कस्मादनुष्मन्लकृती। जयदेव चन्द्रालोक १। ८८

(आ) रस-सिद्धान्त

१६. रस-सिद्धान्त भारतीय काव्य-शास्त्र के प्राचीन सिद्धान्तों में से एक है, जिसके आदि-प्रवर्तक का अनुसंधान अभी तक निश्चित रूप में नहीं हो सका। प्रचार और ग्राह्य दृष्टि से यह सिद्धान्त जितना अधिक विद्वद्सम्मत और लोकप्रिय हुआ, उतना अन्य कोई सिद्धान्त नहीं हो सका। तैत्तिरीय उपनिषद् में तो 'रसो वै स' के द्वारा उसे जो आध्यात्मिक भूमिका प्रदान की गई है, वह अभूतपूर्व है। विश्व का कदाचित् ही कोई ऐसा साहित्य हो, जिसका समीक्षण और मूल्यांकन इस सिद्धान्त के द्वारा न किया जा सके। आधुनिक विद्वानों ने इसका सम्बन्ध आधुनिक मनोविज्ञान के साथ जोड़कर इसकी महत्ता को और अधिक बढ़ा दिया है। निश्चय ही साहित्य-परीक्षण में इसकी सत्ता सर्वोपरि है।

१७. साधारणतया नाट्य-शास्त्र के लेखक भरत मुनि ही इस सिद्धान्त के प्रतिष्ठाता माने जाते हैं, किन्तु उनके विवेचन से यह स्पष्ट आभासित होता है कि उनके पूर्ववर्ती युग में भी रस-सिद्धान्त को मान्यता प्राप्त थी। राजशेखर ने अपनी काव्य-मीमांसा में नन्दिकेश्वर को इस सिद्धान्त का आदि आचार्य माना है,^१ किन्तु अभी तक उनका कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हो सका है। कुछ विद्वानों ने नन्दिकेश्वर से अभिप्राय भगवान् शंकर से भी लिया है, पर हमें यहाँ इस ऊहापोह में पड़ने से कोई प्रयोजन नहीं। जब तक किसी अन्य महत्त्वपूर्ण शोध द्वारा कोई नवीन उपलब्धि न हो, तब तक भरत मुनि को ही इस सम्प्रदाय का प्रवर्तक नहीं तो कम-से-कम आदि-व्यवस्थापक समझना चाहिए। वैसे तो भरत मुनि ने रस-सिद्धान्त पर कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं लिखा, किन्तु उनके नाट्य-शास्त्र में अन्यान्य विषयों के साथ रस-समीक्षण भी व्यापक दृष्टि से हुआ है। भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र के प्रसंग में रस-विवेचना की है, अतः उनके रस-निरूपण को 'नाट्य रस' की अभिधा भी दी जाती है। कालान्तर में इसे आचार्यों ने श्रव्य-काव्य-विवेचन में भी समाविष्ट कर लिया था। इस प्रकार रसोन्मेष समस्त प्रकार के काव्य-साहित्य का चरम लक्ष्य सिद्ध हुआ। भरत मुनि ने 'विभानुभाव, व्यभिचारिमयोगाद्वसनिष्पत्ति' सूत्र में रस के स्वरूप की जो उद्भावना की थी, उसे मूल आधार बनाकर अनेक परवर्ती आचार्यों ने उसका भाष्य भी किया। उनके भाष्य में 'सयोग' और 'निष्पत्ति' शब्द पारस्परिक विरोध के मूल कारण बने। इन आचार्यों में भट्ट लोल्लट, शकुन, भट्ट नायक और अभिनवगुप्त प्रधान हैं, जिनके रस-निष्पत्ति विषयक सिद्धान्त क्रमशः उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, भुक्तिवाद और अभिव्यक्तिवाद कहलाते हैं। इन सब के विवेचन का अपना-अपना दार्शनिक पक्ष और आधार भी है, जिनको लेकर परवर्ती काल के आचार्यों में भी पर्याप्त वाद-विवाद हुए हैं। आचार्य लोल्लट और शकुन की अपेक्षा भट्ट नायक और अभिनवगुप्त के वादों का अधिक सम्मान और प्रभाव है। इन्हीं दोनों के वादों का सम्बन्ध साधारणीकरण और मधुमती भूमिका से भी है। हिन्दी के आधुनिक आचार्यों ने भी इन वादों के आधार पर अपना सैद्धान्तिक समीक्षण प्रस्तुत किया है जिनमें प० रामचन्द्र शुक्ल, डा० श्यामसुन्दरदास, प० नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० नगेन्द्र और बाबू गुलाबराय आदि प्रधान हैं।

१८. रस-सिद्धान्त साहित्य-परीक्षण के अन्य मानदण्डों की उपेक्षा सबसे अधिक वैज्ञानिक और उदात्त है। इसमें भावों को हमारी मूल प्रवृत्ति सिद्ध कर उनका काव्य के माध्यम से सम्बन्ध निर्दिष्ट किया गया है, वह केवल सैद्धान्तिक न होकर हमारे जीवन से भी सम्बन्धित है। इसके विवेचकों ने भाव, विभाव, अनुभाव और सचारी भावों की श्रेणी में न जाने हमारे मानस-पटल के कितने

१. 'रसाधिकारिक नन्दिकेश्वरः' राजशेखरः काव्यमीमांसा। पृष्ठ ४, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना द्वारा प्रकाशित। १९५४।

अन्तर्भेदी रहस्यो का उद्घाटन किया है। इसी सिद्धान्त के द्वारा काव्य को ब्रह्मानन्द सहोदरत्व का सम्मान मिला है। संस्कृत के प्रायः समस्त आचार्यों ने रस-सिद्धान्त की महत्ता स्वीकार की है। ध्वनिवादी आचार्यों ने जिस रस-ध्वनि को सर्वाधिक प्राधान्य दिया है, वह एक प्रकार से रस-सिद्धान्त का ही समर्थन है। भोजराज ने समस्त वाङ्मय को स्वभावोक्ति, वक्रोक्ति और रसोक्ति की श्रेणियों में विभक्त कर रसोक्ति को सबसे अधिक गुरुता प्रदान की है। कविराज विश्वनाथ रसात्मक वाक्य को ही काव्य की सज्ञा देते हैं। अग्निपुराण में भी शृ गार, वीर, करुण तथा रौद्र को मूल रस मानकर शृ गार-रस के सम्बन्ध में नवीन मान्यता प्रदान की गई है^१ तथा रस का महत्त्व उच्चतम स्वरूप में प्रतिपादित किया गया है।^२ भरत मुनि के 'नहि रसादृते कश्चिदर्थम् प्रवर्तते' के अनुसार तो रस ही काव्य का सर्वस्व है। इसी प्रकार पंडितराज जगन्नाथ, काव्य प्रकाशकार मम्मट आदि अनेक आचार्य रस की अभ्यर्थना करते हुए दृष्टिगोचर होते हैं। रसो का इन आचार्यों द्वारा किया गया भेद-प्रभेद विश्लेषण भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। इसकी गुरुता का सम्यक् विश्लेषण अभी तक आधुनिक मनोविज्ञान पूर्णतया नहीं कर सका है। इसके उद्भावको में भवभूति ने करुण रस, भोज ने शृ गार रस, नारायण पंडित ने आश्चर्य (अद्भुत) रस, रूप गोस्वामी ने मधुर रस और अभिनवगुप्त ने शान्त रस को अपने-अपने दृष्टिकोण से मूल रस मानकर जो मीमांसा की है, वह उनके मेधावी मस्तिष्क का चरम निदर्शन है। इसी प्रकार रुद्रट ने प्रेयान और विश्वनाथ ने वात्सल्य रस की अलग सत्ता मानकर नवरसों की सख्या में वृद्धि की है, तो धनजय शान्त रस की नाट्य-साहित्य में कोई सज्ञा नहीं मानते, जबकि अभिनवगुप्त के मतानुसार वह श्रव्य की भांति दृश्य में भी गण्यमान स्थिति रखता है।

(इ) रीति-सिद्धान्त

१६. रीति-सम्प्रदाय भी संस्कृत काव्यशास्त्र का एक प्रमुख सिद्धान्त है। रीति का व्युत्पत्ति-लभ्य अर्थ तो गमन-प्रणाली या शैली-पद्धति होता है, किन्तु काव्य-शास्त्र के सिद्धान्त के रूप में इसका जो विवेचन हुआ है, वह इस कोशगत अर्थ से भिन्न कोटि का है। वैसे तो अलंकार, रस, ध्वनि और वक्रोक्ति सम्प्रदाय के आचार्यों ने भी अपनी मान्यताओं के अनुरूप रीति-सिद्धान्त का विवेचन किया है, किन्तु इसे स्वतंत्र विधान प्रदान करने का सब से अधिक श्रेय आचार्य वामन को है। वामन ने रीति को काव्य की आत्मा घोषित कर उसकी व्याख्या, 'विशिष्टपदरचना रीति, विशेषो गुणात्मा' के सूत्र-संयोजन द्वारा की। यही कारण है कि वामन का विवेचन इस विषय में अन्य आचार्यों की अपेक्षा अधिक गंभीर और व्यापक बन सका है, क्योंकि उसमें रीति का समीक्षण आनुषंगिक रूप से न होकर प्रधानता से हुआ है।

१ वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम् । सर्वान् आदिष्टी तान् रसोक्तिं प्रतिजानते । भोजराज सरस्वती-कठाभरण, अ० ५, श्लोक ८ ।

२. शृ गार रस के सम्बन्ध में अग्निपुराण की विशेष मान्यता इस प्रकार है—

अक्षरं परम् ब्रह्म सनातनमज विभुम् । वेदादिषु बदत्येकं चैतन्यं ज्योतिरीश्वरम् ॥

आनन्दं सहजस्तस्य व्यज्यते स कदाचन । व्यक्तिं सा तस्य चैतन्यचमत्काररसाह्वया ॥

आद्यस्तस्य विकारो यः सोऽहंकार इति स्मृतः । ततोऽभिमानस्तत्रैव समाप्तः भुवनत्रयम् ॥

अभिमानाद्भक्तिः सा च परिपोषमुपेयुषी । व्यभिचार्यादिसामान्याच्छृ गार इति गीयते ॥

—अग्निपुराण, अध्याय ३३६, श्लोक १-४ ।

३. वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एकाग्रजीवितम् । पृथक् प्रयत्नं निर्वृत्य वाग्विक्रमद्विषं रसाद्वयम् ॥

—अग्नि पुराण, अध्याय ३३७, श्लोक ३३ ।

२०. वामन ने रीति को 'विशिष्ट पद-रचना' कह कर उसका वैशिष्ट्य गुणों पर आधारित बतलाया है। उसने देश-काल का ध्यान रखकर रीति के प्रधान तीन भेद गिनाये हैं वैदर्भी, गौडीय और पाचाली।^१ वैदर्भी रीति की महत्ता सब से अधिक है और उसमें प्रायः समस्त गुणों का समावेश रहता है। गौडीय रीति का सम्बन्ध ओज या कातिगुण से है, और उसमें सुकुमार के स्थान पर समास-बहुला और ओजपूर्ण पदों का प्रयोग होता है। पाचाली रीति सबसे अधिक मधुर और कोमल है। इन रीतियों का भिन्न-भिन्न भावों के अभिव्यजन में अलग-अलग महत्त्व है। स्पष्ट है कि वामन ने विदर्भ, गौड़ और पाचाल देश में प्रचलित परिपाटियों के साथ इन रीतियों का सम्बन्ध जोड़कर अपना अभिमत वैदर्भी के पक्ष में ही अधिक रखा है।

२१. रुद्रट ने रीति को काव्य की आत्मा तो नहीं माना, किन्तु समास-शैली को प्राधान्य देकर उसी के अनुसार रीति के भी भेदोपभेद किये। उसने उपर्युक्त तीनों रीतियों के साथ एक अन्य चौथी रीति 'लाटी' को भी जोड़ दिया। वैदर्भी और पाचाली को क्रमशः समास-रहित तथा लघु समासवाली शैली कहकर उसने उसका संगठन शृंगार, करुण तथा प्रेयस आदि रसों की सुकुमार और मधुर अभिव्यजनाओं के साथ किया, तो लाटी और गौड़ी में मध्यम तथा दीर्घ समासवाली पदावलियों का मयोजन कर उन्हें वीर, रोद्र और भयानक रसों की व्यञ्जना में अधिक समर्थ माना। राजशेखर और भोज ने भी अपने रीति-विषयक निर्णय रुद्रट के निरुद्ध रहकर ही उससे मिलो-जुलते स्वरूप में दिये हैं। अग्निपुराण में भी ३/०६ में ग्रन्थाय में रीति-निरूपण मिलता है, जिसमें रीति की काव्य-शास्त्र में महती उपयोगिता स्वीकार की गई है।^२

२२. रीति-सम्प्रदाय के समीक्षण में आचार्य कुतूब ने नवीन क्रान्ति की। उन्हें यह बात सर्वथा अरुचिकर सी लगी कि देशों के अनुरूप रीतियों का विभाजन किया जाय। वे इस निषय में वामन और रुद्रट से सहमत नहीं हुए और उन्होंने "वक्रोक्तिजीवित" नामक काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ में रीति-विभाजन को नवीन आधार पर उपस्थित किया।^३ स्पष्ट है कि कुतूब के वर्गीकरण का मूलधार देश-विशेष न होकर कवि-स्वभाव है। उन्होंने सुकुमार, विचित्र और मध्यम भागों के अन्तर्गत माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और आभिजात्य गुणों की भी प्रतिष्ठा की है और उनका विभाजन सहज वृत्ति और अलंकार-भावना पर ही अधिक आश्रित होकर चला है। उनके उत्तरवर्ती आचार्य आनन्दवर्द्धन और मम्मट आदि ने गुणों को रस के उपकारक धर्म-विज्ञान में ग्रहण कर रीति का सम्बन्ध औचित्य से जोड़ा है और वक्तृ, वाच्य, विषय और रस के औचित्य का निश्चयेय रीति के नियामक रूप में किया है। मम्मट ने तो अपने 'काव्य-प्रकाश' में वर्ण-मघटन में भी रीतियों का आधार माना है, किन्तु साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ इसमें अधिक सहमत नहीं हैं। उन्होंने जिन चार रीतियों का विवेचन किया है, उनके आधार वर्ण-संगठन के साथ-साथ गुण, समास और वृत्ति भी हैं।

२३. रीति-सिद्धान्त की जो चर्चा अभी तक की गई, उससे यह स्पष्ट होता है कि विविध आचार्यों ने अपनी-अपनी मान्यताओं के अनुरूप ही रीति का विवेचन किया है, किन्तु ऐसी कोई बात नहीं कि उनके विवेचन से किसी समन्वयपूर्ण तथ्य की अवतारणा न की जा सके।

१. वामन काव्यालंकार सूत्रवृत्ति १, २, ६।

वागविद्यासम्प्रतिष्ठाने रीतिः साऽपिचतुर्विधा। पाचाली गौडदेशीया वैदर्भी लाट्या तथा ॥ —अ. पृ. अ. ३४० ॥६॥

सम्प्रति तत्र ये मार्गा कविप्रस्थानहेतवः।

सुकुमारो विचित्रस्य मध्यमश्चोभयात्मकः ॥

—क. तत्क. वक्रोक्तिजीवितः।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि रीति का सम्बन्ध काव्य-गठन और शैली से है, पर वह केवल नहीं है, परक ही न होकर काव्य के ग्राम्यतरिक गुणों से भी सम्बन्धित है। आचार्यों ने जिन देशों के आधार पर रीति का विवेचन किया है, उन्हें केवल देश-विशेष का ही वाचक न मानकर गुण, समास, पद-रचना तथा उक्ति-वैचित्र्य के सामान्य विधान मान लिये जाएँ तो वह किसी देश के साहित्य-समीक्षण का एक मानद बन सकता है। वस्तुतः आधुनिक समालोचना में शैली के नाम पर मधुर, ललित, सुबोध, सरस, क्लिष्ट, व्यंग और उदात्त की अभिधा में जिन काव्य-प्रणालियों का प्रचलन है, वे हमारे प्राचीन संस्कृत काव्यशास्त्र के इस प्रमुख सिद्धान्त से ही सबद्ध कही जा सकती हैं। पश्चिमी देशों में साहित्य-मीमांसकों द्वारा शैली का जो विश्लेषण किया गया है तथा अरस्तू, डेमीट्रियस और क्विंटिलियन आदि के नाम पर जिन काव्य-शैलियों का प्रतिदान है, उनका साम्य संस्कृत साहित्य के रीति-सिद्धान्त के साथ अन्वेषित करना कोई कठिन कार्य नहीं है।

(ई) ध्वनि-सिद्धान्त

२४. वैसे तो ध्वनि-सिद्धान्त का अन्तःसूत्र विद्वानों ने वैदिक साहित्य में भी अन्वेषित किया है, किन्तु जिस आचार्य द्वारा उसे काव्य की आत्मा के रूप में विशेष प्रश्रय दिया गया, वे आनन्दवर्द्धन हैं। उन्होंने 'ध्वन्यालोक' नामक ग्रन्थ में अपने पूर्ववर्ती समस्त काव्यसिद्धान्तों का समाहार अपने ध्वनि-सिद्धान्त के अन्तर्गत करने का प्रयास किया है।^१ इस सिद्धान्त के मूल में व्याकरण का स्फोटवाद है, जिसका व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ फूटना या अभिव्यक्त होना है। वैसे तो 'स्फोट' शब्द को लेकर अनेक प्रकार से शास्त्रीय और दार्शनिक व्याख्या की गई है, किन्तु उनका निष्कर्ष यही है कि जिस शब्द का हमारे द्वारा उच्चारण किया जाता है, वही वस्तुतः स्फोट को अभिव्यक्त करने का कार्य करता है। ध्वनि-सिद्धान्त के अनुसार वही काव्य सर्वश्रेष्ठ कहा जा सकता है जिसमें वाच्य अर्थ की अन्तःआत्मा से एक ऐसा रमणीय और व्यञ्जनाप्रधान अर्थ निकले जिसमें वाच्यार्थ की अपेक्षा अधिक चमत्कार हो।^२ आनन्दवर्द्धन ने ऐसे अर्थ को 'प्रतीयमान' की संज्ञा दी है और उसका वाच्यार्थ से वैभिन्न्य स्पष्ट करने के लिए अपने 'ध्वन्यालोक' के प्रथम परिच्छेद में जो चतुर्थ छन्द उद्धृत किया है उसका आशय यही है कि जिस प्रकार किसी सुन्दरी के शरीर में लावण्य की चमक उसके अंगों से भिन्न एक पृथक् वस्तु होती है, उसी प्रकार काव्य में भी उसके वाच्यार्थ से पृथक् एक ऐसा चमत्कारजन्य अर्थ रहता है जो अपनी प्रतीयमानता के कारण काव्य की आत्मा कहलाता है।^३ आनन्दवर्द्धन ने अपने इस सिद्धान्त-संस्थापन द्वारा निश्चय ही काव्य-शास्त्र में एक क्रान्ति की है। यद्यपि उनके पूर्व भी काव्य-रसिक वाल्मीकि, कालिदास आदि कवियों के काव्य से आनन्दोपलब्धि करते थे, किन्तु उनका भावन ध्वनि-विधान से नहीं किया गया था। आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि की अन्तरात्मा में प्रविष्ट होकर जो विश्लेषण किया, वह अत्यंत मौलिक और तत्त्वपूर्ण है। उनके प्रायः सौ वर्ष के अनन्तर अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक की 'लोचन' नाम्नी टीका लिखकर इस सिद्धान्त को और अधिक पुष्ट बनाया। मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में भी इस सिद्धान्त का एक नूतन शैली में पुनर्संस्थापन हुआ है, जिसके कारण उन्हें 'ध्वनि-प्रस्थापन परमाचार्य' भी कहा जाता है। यह अत्यन्त आश्चर्य की बात है कि जिस ध्वनि-सिद्धान्त को कालान्तर में इतना

१. आनन्दवर्द्धन 'ध्वन्यालोक', प्रथम उद्योतकारिका १।

२. वही, प्रथम उद्योतकारिका ३, ४.

३. प्रतीयमान पुनरन्यदेव वरवस्ति वार्यापु महाकर्षिणाम्।

यततत् प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवागनास ॥ ध्वन्यालोक १॥६॥

अधिक महत्त्व दिया गया, उसका वर्णन अग्निपुराण में शब्दालंकार-प्रकरण में श्रुति-अलंकारों के भेदोपभेदों के अन्तर्गत ही किया गया है।^१

२५ ध्वनि-सिद्धान्त अत्यन्त गंभीर और व्यापक विषय है। उस पर अनेक आचार्यों ने अपनी मीमांसाएँ प्रस्तुत की हैं। साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने भी ध्वनि को उत्तम काव्य का लक्षण मानते हुए उसका विश्लेषण किया है,^२ किन्तु उसे अन्तिम प्रौढि पंडितराज जगन्नाथ के 'रसगंगाधर' में ही मिल सकी है। पंडितराज जगन्नाथ तो इस सिद्धान्त से इतने अधिक प्रभावित हुए कि उन्होंने ध्वनिकार आचार्य आनन्दवर्द्धन को 'आलंकारिकों की सरणि का व्यवस्थापक' होने का गौरव प्रदान किया। हाँ, कालान्तर में इस सिद्धान्त का विरोध भी होने लगा। सर्वप्रथम मुकुल भट्ट ने अपनी 'अभिधावृत्तिमातृका' में ध्वनि का समाहार लक्षणा के अन्तर्गत किया और उनके शिष्य प्रतिहारेन्दुराज ने उसे अलंकार की श्रेणी में सकेन्द्रित कर दिया। भट्टनायक ने तो ध्वनि-सिद्धान्त के खंडन के लिए 'सहृदय-दर्पण' नामक ग्रन्थ की रचना की और महिम भट्ट ने भी उसी परम्परा का अनुसरण करते हुए अपना 'व्यक्तिविवेक' नामक ग्रन्थ लिखा। कहने का अभि-प्राय यह है कि आनन्दवर्द्धन ने जिस भव्य भावन से ध्वनि सिद्धान्त की चिरतनता और सार्व-भौमिकता सिद्ध की थी, उसका खंडन करने में भी परवर्त्ती आचार्यों ने कोई कसर नहीं रखी। इन सबका विशद विवरण हमें 'काव्य-प्रकाश' में मिलता है, जिसके लेखक मम्मटाचार्य ने विरोधी पक्ष की युक्तियों का तर्कसंगत खंडन करते हुए इस सिद्धान्त की एक प्रकार से पुनः स्थापना की है।

२६. जिस ध्वनि-सिद्धान्त का ऊपर सामान्य परिचय दिया गया है, उसके सम्बन्ध में यह जान लेना भी आवश्यक है कि वैसे तो आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि के ५१ प्रकार गिनाये थे, किन्तु उनमें प्रधानता रस-ध्वनि, अलंकार-ध्वनि और वस्तुध्वनि की ही थी। रस-ध्वनि के अन्तर्गत उन्होंने नव रसों के साथ-साथ भाव, भावाभास, भावोदय, भावसखि, भावशबलता तथा रसाभास को भी सम्मिलित कर दिया, जिसका एक-प्रयोजन ध्वनि-सिद्धान्त को एक विशेष प्रकार से व्यापकता प्रदान करने का ही था। वस्तुध्वनि में उन्होंने किसी तथ्यपूर्ण उक्तिमात्र की अभिव्यजना की गणना की, तो अलंकार-ध्वनि में अभिव्यक्त पदार्थ को केवल इतिवृत्तात्मकता में ही महत्त्व न देकर उसकी कल्पना-प्रसूति में अधिक सौन्दर्यपूर्ण सिद्ध किया। कहने की आवश्यकता नहीं कि ध्वनि के इन तीन प्रधान प्रकारों में रस-ध्वनि का सबसे अधिक महत्त्व था और अन्य दोनों प्रकार की ध्वनियाँ एक प्रकार से उसके अन्तर्गत समाहित हो गई थी। ध्वनि-सिद्धान्त के विवेचन के अनुसार आचार्य ने काव्य के भी प्रमुख तीन भेद ध्वनिकाव्य, गुणीभूत काव्य और चित्रकाव्य किये। इनमें ध्वनि-काव्य को ही सर्वश्रेष्ठ माना गया, क्योंकि उसमें वाच्य की अपेक्षा प्रतीयमान अर्थ का चमत्कार सबसे अधिक होता है। गुणीभूत काव्य मध्यम श्रेणी का काव्य समझा गया, क्योंकि ऐसे काव्य में व्यंग तो रहता है, किन्तु वह वाच्य की अपेक्षा कम चमत्कारी होता है। चित्रकाव्य अधम काव्य है, क्योंकि उसमें प्रतीयमान अर्थ के लिए कोई अवकाश नहीं रहता और वह केवल शब्दालंकार अर्थालंकार के द्वारा ही काव्य में चमत्कार व्यक्त करता है। इस ध्वनि-सिद्धान्त द्वारा यह उपलब्धि अवश्य हुई कि गुणों को काव्य का नित्य-धर्म मान लिया गया और अलंकारों को

१ स आक्षेपो ध्वनिः स्याच्च ध्वनिना व्यज्यते यतः।

(अ. पु. अ. ३४५।१४।)

पषामेकतमस्यैव समाख्या ध्वनिरित्यतः। वही, अ० पु० ३४५।१६।

२. वाच्यातिशयिनि व्यय ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम्।

—विश्वनाथः 'साहित्यदर्पण' ४।१।

उसका अनित्य धर्म, जिसका तात्पर्य हुआ कि काव्य में अलंकार-विधान होना आवश्यक नहीं है, किन्तु गुणों की सत्ता तो अपरिहार्य है। कहना होगा, इस सिद्धान्त के द्वारा काव्य के स्वरूप और तत्त्व-विधान में भी समुचित सतुलन लाने का प्रशसनीय प्रयास भी उपलब्ध होता है।

(उ) वक्रोक्ति-सिद्धान्त

२७ वक्रोक्ति शब्द का शाब्दिक अर्थ होता है, वक्र उक्ति या टेढ़ी बात, किन्तु यहाँ केवल इसी अर्थ से हमारा प्रयोजन सिद्ध नहीं होता। जब हम वक्रोक्ति का काव्य-सिद्धान्त के रूप में विवेचन करते हैं तो उसके मूल में संस्कृत-साहित्य के इतिहास की एक ऐसी सुदीर्घ परम्परा मिलती है, जिसने इसका सम्बन्ध काव्य-स्वरूप-विवेचन के साथ जोड़कर यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया था कि काव्य में केवल सीधी-सादी उक्ति से काम नहीं चलता, अपितु उसकी सुष्ठुता के लिए यह आवश्यक है कि उसमें इस प्रकार की उक्तियों का समावेश हो जो साधारण व्यक्तियों के कथन-प्रकार से भिन्न तथा अधिक चमत्कारपूर्ण हों। संस्कृत-साहित्य के प्राचीन ग्रन्थों में भी वक्रोक्ति शब्द का प्रयोग मिलता है जिससे उसकी भव्यता, सुन्दरता और कमनीयता का बोध हो जाता है। बाणभट्ट ने अपनी 'कादम्बरी' में वक्रोक्ति शब्द का कई स्थलों पर प्रयोग किया है, जिसका आशय भी चमत्कारजन्य क्रीडालाप या परिहास-कथा के बहुत निकट है।^१

२८ संस्कृत काव्य-शास्त्र में आचार्य भामह ने सर्वप्रथम अपने 'काव्यालंकार' नामक ग्रन्थ में वक्रोक्ति को अतिशयोक्ति का पर्यायवाची शब्द मानकर उसका महत्त्व-निर्धारण किया था। वैसे तो उनका मूल विवेच्य विषय अलंकार-शास्त्र था, किन्तु उन्होंने अलंकारों के मूल में भी वक्रोक्ति की सत्ता स्वीकार की और जिन अलंकारों में उन्हें वक्रोक्ति नहीं मिली, उन्हें उन्होंने कोई मान्यता नहीं दी। उन्होंने तो स्पष्ट लिखा है कि 'वाचा वक्रार्थं शब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते' अर्थात् वक्र अर्थ का कथन शब्दों के लिए 'अलंकार' का काम करता है। अभिनवगुप्त के अनुसार भी वक्रोक्ति शब्द और अभिवेय की ऐसा वक्रता है जो सामान्य लोक-व्यवहार से भिन्न होने के कारण काव्य-सौन्दर्य के विधान का कारण बनती है। आचार्य दंडी ने समस्त वाङ्मय को स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति के दो प्रमुख भेदों में विभक्त कर वक्रोक्ति में 'अतिशय कथन' के तत्त्व माने हैं जिनके कारण उपमा, रसवत् तथा प्रेयस आदि अलंकार भी वक्रोक्ति में समाविष्ट हो जाते हैं। इसी प्रकार वामन के मतानुसार वक्रोक्ति सादृश्य पर आधारित रहने वाली लक्षणा है, तो रुद्रट की मान्यता में वह केवल शब्दालंकार-मात्र है। अभिप्राय यह है कि संस्कृत-साहित्य के विभिन्न आचार्यों ने अपनी-अपनी आस्थाओं के अनुरूप वक्रोक्ति का विश्लेषण किया है, जिससे इतना तो सिद्ध ही हो जाता है कि वक्रोक्ति-विवेचन हमारे प्राचीन-काव्य-शास्त्र का एक प्रधान विषय रहा है।

२९. 'वक्रोक्ति' को एक विशिष्ट काव्य-सम्प्रदाय के रूप में प्रतिष्ठित करने का वास्तविक श्रेय आचार्य कुतक या कुतल को है। उन्होंने इसे केवल अलंकार ही न मानकर काव्य की आत्मा माना है और इसी सिद्धान्त-संस्थापन के लिए अपना प्रसिद्ध ग्रन्थ 'वक्रोक्तिजीवित' भी लिखा है। उन्होंने वक्रोक्ति की शाब्दिक परिभाषा 'वैदग्ध्यभगीभणिति' कर उसका सम्बन्ध ऐसे कथन से जोड़ा है जो साधारण श्रेणी से भिन्न और अलौकिक विधान से युक्त हो।^२ उनका

१. वक्रोक्तिनिपुण्येन अख्यायिकास्थानपरिचयचतुरेण — (बाण कादम्बरी)

२. शब्दार्थो सहितौ वक्रविशेषापरशालिनि। बधे व्यवस्थितौ काव्य तद्विदाहोदकारिणि।

वक्रोक्ति को काव्य का सर्वस्व स्वीकार करने में तो इतना अधिक आग्रह है कि उन्होंने रस और ध्वनि को भी वक्रोक्ति के ही विशिष्ट प्रकार कह कर उसके अन्तर्गत उनका अध्यारोपण कर लिया है। निश्चय ही कुतक की मान्यता में मौलिकता का समावेश है। उन्होंने वर्णवक्रता, पदपूर्वार्धवक्रता, पदोत्तरार्ध वक्रता, वाक्यवक्रता, प्रकरणवक्रता और प्रबन्ध-वक्रता नामक वक्रोक्ति के प्रमुख छ भेद गिनाकर उनका जो काव्यगत विश्लेषण किया है, वह अभूतपूर्व है। इसी प्रकार उनका उपचार-वक्रता, सवृत्ति-वक्रता और लिङ्ग-वैचित्र्य-वक्रता का विश्लेषण भी अत्यंत गंभीर है। उपचार-वक्रता के अन्तर्गत तो न जाने कितने ही ध्वनि-भेदों का समावेश कर आचार्य ने उसकी महत्ता सिद्ध की है। यह उनके विवेचन का ही प्रतिफल था कि कालान्तर में ध्वनिवादी आचार्यों ने भी अपने विवेचन में वक्रोक्ति का बार-बार उल्लेख किया। दुःख केवल इसी बात का रहा कि कुतक के पश्चात् हमें ऐसा कोई आचार्य नहीं मिलता जिसने वक्रोक्ति-सिद्धान्त को उनसे आगे बढ़ाया हो। इसका कारण उत्तरवर्ती आचार्यों की कुतक की प्रतिभा के सम्मुख हतप्रभ भेजा कही जाय या रस और ध्वनि सिद्धान्त की लोकप्रियता, इसका निष्पक्ष निर्णय करना अत्यंत कठिन है।

(ऊ) औचित्य-सिद्धान्त

३० 'औचित्य' अत्यंत व्यापक शब्द है, जिसका क्षेत्र किसी साहित्य-सिद्धान्त तक ही सीमित नहीं किया जा सकता। वास्तव में जीवन में समन्वय और सन्तुलन बनाये रखने के लिए हमें पद-पद पर औचित्य की आवश्यकता रहती है। औचित्य के अभाव में जीवन और साहित्य भारस्वरूप बन जाते हैं। हमारे प्राचीन साहित्य-शास्त्र में भी इसकी महत्ता स्वीकार की गई है। भरत मुनि ने यद्यपि अपने नाट्य-शास्त्र में सिद्धान्त के रूप में तो औचित्य की प्रतिष्ठा नहीं की किन्तु उनके नाट्य-विवेचन से इतना अवश्य सिद्ध होता है कि वे नाट्य में वस्तु, वेश, मुद्रा, भाषा और प्रकृति का पात्रगत विधान आवश्यक समझते थे और इनके अभाव में नाट्य-दोष पाते थे।^१

३१ आचार्य आनन्दवर्द्धन ने भी काव्य-विधान में औचित्य को बड़ा महत्त्व दिया है। वे औचित्य के अभाव में रस का परिपाक नहीं मानते और अनौचित्य को रसभग का कारण निर्दिष्ट करते हैं। उन्होंने रसोन्मेष का रहस्य इसी बात में माना है कि औचित्य के द्वारा काव्य में किसी वस्तु का 'उपनिबन्ध' तथा कल्पना-विधान किया जाय।^२ अभिनवगुप्त ने भी औचित्य को काव्य की आत्मा ध्वनि के बहुत निकट रखा है और उन काश्मीरी आचार्यों की बड़ी निन्दा की है, जो ध्वनि और औचित्य का पारस्परिक संयोजन करके नहीं चलते। इस प्रकार प्राचीन आचार्यों के काव्य-शास्त्रीय विवेचन में औचित्य की सत्ता अन्तर्निहित है जिसका साम्य यूनानी विचारक प्ररस्तू के 'प्रोप्रायटी' सिद्धान्त के साथ किया जा सकता है।^३ यह बात अवश्य है कि भारत में औचित्य-विधान का जितना सूक्ष्म और व्यापक विवेचन हुआ है, उतना यूनान और अन्य पाश्चात्य देशों में नहीं है।

३२ औचित्य को काव्य-सिद्धान्त के रूप में प्रतिष्ठित करने का श्रेय अभिनवगुप्त के प्रमुख शिष्य आचार्य क्षेमेन्द्र को है। वैसे तो क्षेमेन्द्र ध्वनि-सिद्धान्त के समर्थक थे, किन्तु उन्हें ध्वनि-विधान केवल अपने औचित्य-परिवेश में ही अधिक आकर्षित कर सका था। यही कारण है

१. अदेशमो हि वेशस्तु न शोभा जनयिष्यति। मेखलोरसि वधे च हास्यायैव प्रजायते।—भरत मुनि. नाट्य-शास्त्र २३।६८

२. अनौचित्याद्देनान्यद्वरसमंगस्य कारणम्। प्रमिद्वौचित्यवधस्तु रसस्योपनिषत् पुरा॥—आनन्दवर्द्धन. ध्वन्यालोक

३. काव्यस्याऽमलकारैः किं मिथ्यागणितैर्गुणैः। यस्यजीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते।४॥

अलकारस्त्वलकारा गुणा एव गुणाः सदा। औचित्यं रससिद्धस्य स्थिर काव्यस्य जीवितम्॥५॥

—क्षेमेन्द्र, औचित्यविचारचर्चा, चौखम्बा संस्कृत सीरीज बनास, १९३३:

उन्हीं की समानुवर्ती फक्किकाएँ भी, जिनमें किसी विषय का तथ्यपरक विश्लेषण करने की प्रवृत्ति पाई जाती है। इसी प्रकार वृत्ति, टिप्पणी, वार्तिक, भाष्य, वार्ता, वचनिका, व्याख्यान आदि विविध पद्धतियों में भी साहित्य-शास्त्र का निरूपण हुआ है। मेरे कथन का मुख्य आशय यह है कि संस्कृत-साहित्य के अन्तर्गत विवेचन का एक ऐसा वैज्ञानिक विधान मिलता है जिसके आधार पर समीक्षण करने में आचार्यों को बड़ी सुविधा रही है और वे कहीं पर भी अधिक आत्मपरक और भावुक बनकर विषय-विश्लेषण में भ्रमग्रस्त नहीं हो सके हैं। निश्चय ही उनमें बौद्धिकता का जो तर्कसंगत निरूपण हुआ है, वह इस वैज्ञानिक व्यवस्था का अनुसरण करने के कारण ही सम्भव बन सका है।

३६ संस्कृत साहित्य की समालोचना अन्यान्य साहित्यागो की भाँति बहुत प्राचीन है। उसमें काव्य के अन्तरंग और बहिरंग पक्ष की मीमांसा करने के तत्त्व अनुस्यूत हैं। रीति, वृत्ति, दोष और अलंकार यदि मुख्यतः काव्य के बाह्य पक्ष का विवेचन करते हैं तो रस, गुण, ध्वनि और औचित्य का सम्बन्ध उसके आन्तरिक विश्लेषण से है। पाश्चात्य साहित्यशास्त्र में जिन रेटारिक, पोइटिक्स तथा एस्थेटिक्स का गुणगान सैद्धान्तिक पक्ष की चरम परिणति के अन्तर्गत किया जाता है, उनके सभी लक्षण हमारे पूर्व-विवेचित काव्य-सिद्धान्तों में समाविष्ट हैं। यहाँ के आचार्यों ने कवि-शिक्षा के अन्तर्गत समालोचना के जिस सृजनशील दृष्टिकोण का विश्लेषण किया है, वह काव्यकारों के लिए सच्चा मार्ग-निर्देशक सिद्ध हुआ है। यहाँ के रस, ध्वनि और औचित्य सिद्धान्त विश्व-साहित्य-समीक्षा के उपजीव्य बन सकते हैं। अभिप्राय यह है कि संस्कृत साहित्य-शास्त्र किसी सकीर्ण परम्परा का सूत्रक नहीं, अपितु तात्त्विक विश्लेषण का सफल प्रयास है। यदि यहाँ के साहित्य-शास्त्री काव्य का युग-जीवन के साथ व्यावहारिक सम्बन्ध जोड़कर कुछ विशेष उदात्त भूमि पर अधिष्ठित होकर चलते तो उनसे उन विचारों को भी कोई आपत्ति न होती जो आज भी यदा-कदा उस पर रुद्धिग्रस्तता और एकागिता का आरोप करते रहते हैं।

संस्कृत-समीक्षा का आधुनिक हिन्दी समालोचना पर प्रभाव

३७ आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना पर संस्कृत काव्य-साहित्य का पर्याप्त प्रभाव है। उसके सैद्धान्तिक पक्ष का निर्माण बहुत-कुछ संस्कृत काव्यशास्त्रीय प्रतिमानों से हुआ है। समालोचना के प्रवर्तन-युग से लेकर अद्यतन युग तक जितने प्रमुख समालोचक हुए हैं, उन सब पर उसका न्यूनाधिक प्रभाव रहा ही है। भारतेन्दुजी ने अपने 'नाटक' शीर्षक निबन्ध के विवेचन में संस्कृत के नाट्य-शास्त्र की अनेक मान्यताओं को लेकर उनका विश्लेषण किया था। रस-सिद्धान्त, अर्थ-प्रकृतियाँ, रूपक के भेद, कथाक्रम का विकास तथा अभिनय आदि के सम्बन्ध में उन्होंने संस्कृत साहित्य-शास्त्र से पर्याप्त सामग्री ली थी। उनके समकालीन अन्य समालोचकों ने भी संस्कृत-साहित्य शास्त्र की सैद्धान्तिक परम्परा को अल्पाधिक मात्रा में अपनाया। प्रेमधनजी, बालकृष्ण भट्ट तथा बालमुकुन्द गुप्त ने भी अपनी समालोचनाओं में संस्कृत-काव्य-शास्त्र के विधान का उल्लेख किया है, जिनका विवरण उनके साहित्यालोचन के प्रसंग में किया जायेगा। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी पर भी संस्कृत कवि-शिक्षा तथा उसके साहित्य-परीक्षण के प्रतिमानों का पर्याप्त प्रभाव था, यद्यपि उन्होंने केवल उनकी एकागिता तक ही अपने को सीमित नहीं रखा। 'रसज्ञ-रंजन' के निबन्ध इसके उदाहरण हैं। उन्हीं के समकालीन बाबू श्यामसुन्दरदास का 'साहित्यालोचन' अपने सैद्धान्तिक निरूपण में संस्कृत-साहित्य की समीक्षा-निधि से यथेष्ट सामग्री लेकर चला है। उनका 'रूपक-रहस्य' तो एकमात्र 'साहित्य-दर्पण' की छाया पर ही आधारित है। बख्शीजी ने भी अपने साहित्यिक निबन्धों में संस्कृत-समीक्षा की झलक दी है। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, लाला भगवानदीन, पं० केशवप्रसाद मिश्र, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० नगेन्द्र, पं० नन्ददुलारे वाजपेयी आदि

समालोचक संस्कृत साहित्य-शास्त्र से प्रभूत सामग्री लेकर चलते रहे हैं। हमारे समालोचकों का एक वर्ग तो घूम-फिर कर इसी निर्गुण की उपलब्धि कर रहा है कि यदि संस्कृत-साहित्य के काव्य-सिद्धान्तों को आधुनिक मनोविज्ञान और पश्चिमी साहित्य-शास्त्र के साथ सन्तुलित कर नवीन निर्माण की चेष्टा की जाय तो हमें ऐसे प्रतिमान प्राप्त हो सकते हैं जिनसे विश्व का किसी भी युग का साहित्य समालोचित हो सकता है। इस प्रकार संस्कृत साहित्य-शास्त्र के सैद्धान्तिक पक्ष के विविध अंगों का आधुनिक हिन्दी-साहित्य पर प्रभाव अन्वेषित करना कोई दुःसाध्य कार्य नहीं है। यह भी हमारी आधुनिक समालोचना की पूर्व-पीठिका और विकास-प्रेरणा है, जिसके विस्तार का विशद विवेचन प्रमुख समालोचकों के मूल्यांकन के अन्तर्गत किया जायगा।

३८ निष्कर्ष यह है कि भरत मुनि से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक विकसित होने वाले जिस काव्य-शास्त्र की क्रमिक रूपरेखा विभिन्न काव्य-सम्प्रदायों का सामान्य परिचय देते हुए पूर्व-पृष्ठों में अंकित की गई है, उससे यह स्पष्ट है कि संस्कृत-साहित्य में समालोचना शास्त्र का एक क्रमबद्ध इतिहास है, जिसका विकास युग-चेतना और बौद्धिक स्तर के अनुकूल होता रहा है। पंडितराज का समय ईसा की सत्रहवीं शताब्दी है, जिसमें हिन्दी-काव्य-शास्त्र की रीतिकालीन परम्परा का उन्मेष होने लगा था। यह एक महत्वपूर्ण बात है कि इस शताब्दी से संस्कृत काव्य-शास्त्र का विकास तो अवरुद्ध हो गया, किन्तु उसके स्थान पर ब्रजभाषा के माध्यम से रीतिकालीन काव्य-शास्त्र का विकास क्रमशः होने लगा। यद्यपि रीतिकालीन काव्य-शास्त्र के विकास का मूलधार संस्कृत साहित्य ही था, फिर भी उसने अलंकार-विवेचन, छन्द-निरूपण और नायिका-भेद आदि विभिन्न साहित्यांगों पर एक नवीन दृष्टि रखकर चलने की चेष्टा अवश्य की। उत्तरवर्ती पृष्ठों में रीतिकालीन काव्य-शास्त्र का परिचय देकर इस विषय का विवेचन किया जायगा कि उसने आधुनिक हिन्दी समालोचना के विकास-क्रम में किस प्रकार आधार-स्रोत का कार्य किया है। यही कारण है कि पहले हम इसके सामान्य स्वरूप का विश्लेषण कर तदुपरान्त इस विषय का विवेचन करेंगे कि इसने हमारे आधुनिक काव्य-शास्त्र को कहाँ तक प्रभावित किया है और ऐसे-ऐसे कौन-कौन से ग्रन्थ किन-किन प्रवृत्तियों को स्वीकार कर लिखे गये हैं जिनके स्वरूप-विधान में इस युग की काव्यशास्त्रीय परम्परा का सम्मिश्रण है।

(२)

हिन्दी का रीतिकालीन काव्य-शास्त्र : विकास का द्वितीय स्रोत

रीतिकालीन काव्यशास्त्रीय परम्परा का प्रारम्भ

३९ आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना के विकास के आदि प्रेरणा-स्रोत के रूप में जिस संस्कृत काव्य-शास्त्र का निरूपण पूर्व पृष्ठों में किया गया, उससे स्पष्ट है कि भरत मुनि से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक साहित्य-समीक्षण की यह परम्परा सामान्य-रूप से अपना क्रमिक विकास करती हुई चली आई है। इस परम्परा के अवसान-काल ही से हमारे रीतिकालीन काव्य-शास्त्र के विकास का युग प्रारम्भ होता है। हिन्दी-साहित्य के इतिहासकारों ने उत्तर मध्यकाल को ही 'रीतिकाल' का नाम देकर उसका काल-निर्धारण सवत् १७०० से सवत् १९०० विक्रमी तक किया है।^१ वैसे तो आचार्य कवि केशवदास को इस परम्परा के क्रमिक विकास के उद्भावक का श्रेय दिया जाता है, किन्तु आचार्य शुक्ल ने केशव की 'कविप्रिया' की रचना के प्रायः पचास

१. पं. रामचन्द्र शुक्ल: हिन्दी-साहित्य का इतिहास, संशोधित और परिवर्द्धित नवा संस्करण, स० २००६ वि, पृष्ठ २३२।

वर्ष पश्चात् चित्तामणि त्रिपाठी द्वारा लिखे गये 'काव्य-विवेक, 'कविकुलकल्पतरु' तथा 'काव्य-प्रकाश' आदि ग्रन्थों से हिन्दी रीति-ग्रन्थों की अखंड परम्परा स्वीकार की है।^१ इसमें कोई सन्देह नहीं कि चित्तामणि की उक्त रचनाओं से यह काव्यशास्त्रीय परम्परा अजस्र धारा में प्रवाहित हुई, किन्तु इससे यह नहीं कहा जा सकता कि आचार्य केशव की 'कविप्रिया' प्रौर चित्तामणि त्रिपाठी की उपर्युक्त रचनाओं के अतर्वर्ती समय में इसकी गति अवबद्ध हो गई थी। संभव है, उन दोनों आचार्यों के मध्य प्रायः पचास वर्षों के अन्तर्गत और भी अनेक रीतिशास्त्रीय ग्रंथ लिखे गये हों, किन्तु उनके सम्बन्ध में अभी तक विशेष रूप से शोध-कार्य न किया जा सका हो। इससे मेरा यह अभिप्राय नहीं कि आचार्य कवि केशव यों ही इस परम्परा का वास्तविक प्रारम्भकर्ता माना जाय, किन्तु यह आशय अवश्य है कि केशव के समय से यह परम्परा निश्चय ही एक विकासमान गति अवश्य पा सकी थी। यों तो केशव के पूर्व भी सवत् १५६८ विक्रमी में कृपाराम ने 'हिततरंगिणी', चरखारी के मोहनलाल मिश्र ने सवत् १६१६ विक्रमी में 'शृंगारसागर', नरहरि कवि के मित्र करनेस बदीजन ने 'करणाभरण', 'श्रुतिभूषण', 'भूपभूषण' आदि लक्षण-ग्रन्थ लिखे थे, किन्तु वास्तविक रूप में केशव ने ही हिन्दी-काव्यशास्त्र की परम्परा का एक आदर्श भाषा-कवियों और आचार्यों के सम्मुख प्रस्तुत किया। कहने के लिये तो 'शिवसिंह सरोज' के अनुसार सवत् ७७० के आस-पास पुंड या पुण्य नामक एक ऐसे कवि हो गये हैं, जिन्होंने हिन्दी भाषा में संस्कृत के किसी अलंकार-ग्रन्थ का अनुवाद किया था, किन्तु इस सम्बन्ध में प्रामाणिक सामग्री की अनुपलब्धि वश हम 'शिवसिंहसरोज' में उल्लिखित धारणा को अधिक विश्वसनीय नहीं समझते। अतः आचार्य कवि केशव से रीतिकालीन काव्य-शास्त्र की परम्परा का सुव्यवस्थित स्वरूप मानना सर्वथा समीचीन प्रतीत होता है।

काव्यशास्त्र-विवेचन के आधार और उनके विभिन्न पक्ष

४०. यह एक महत्वपूर्ण विषय है कि हिन्दी में जिस रीति-काव्य-शास्त्र का विकास हुआ है, उसका मूलधार संस्कृत काव्य-शास्त्र ही है। संस्कृत में अलंकार, रंग, वक्रोक्ति, रीति तथा ध्वनि-सम्प्रदायों के विश्लेषकों ने जिस रूप में अपना सैद्धान्तिक विवेचन प्रस्तुत किया है, उसका रीति-कालीन आचार्यों पर भी यथेष्ट प्रभाव है। यों तो कहने के लिये हमारे साहित्य का यह उत्तर माध्यमिक काल रीति-काल कहा जाता है, किन्तु इसके काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का निर्माण संस्कृत की काव्यशास्त्रीय परम्परा में विकसित होने वाले रीति-सम्प्रदाय के रुढ़िगत अर्थ^२ के अनुकूल नहीं हुआ है। वस्तुतः इन आचार्यों के काव्य-शास्त्र को 'रीति' नाम से अभिहित करने का अभिप्राय केवल यही है कि इस युग में काव्य-रचना तथा लक्षण-ग्रन्थों की एक विशेष प्रकार की परिपाटी चल पड़ी थी, जिसका अनुगमन प्रायः सभी आचार्य कवियों ने किया। मंच तो यह है कि रीतिकालीन काव्यशास्त्र में जितना अधिक विवेचन अलंकार, रस और ध्वनि-सिद्धान्तों का हुआ, उतना रीति तथा वक्रोक्ति-सिद्धान्तों का नहीं। इस काल के प्रायः समस्त आचार्यों ने उक्त सिद्धान्तों के अन्तर्गत आने वाले विषयों के लक्षण देकर अपने स्वरचित छन्दों द्वारा उनके उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। इस प्रकार उनके विवेचन में शास्त्रीय परम्परा का व्याख्यात्मक विदलेपण तो नहीं हुआ है, किन्तु उदाहरण के रूप में ऐसे अनेक सरस तथा अलंकृत छन्दों का सृजन हो सका है, जो अपनी भाव-व्यञ्जना और कलात्मकता में अद्वितीय हैं। रस-सिद्धान्त के विवेचन के प्रसंग में इन आचार्यों

१. रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, संशोधित और परिवर्द्धित नवा संस्करण सन् २००६ वि० पृष्ठ २३३।

२. विशिष्टापदरचना रीति 'रीतिरात्मा काव्यस्थ' : काव्यालंकार सूत्र १, २६ तथा १, २, ७.।

कवियों का विशेष ध्यान नायिका-भेद और शृंगार रस की ओर ही गया था, तो अलंकार-विश्लेषण में वे अधिकांशतः अलंकारों के लक्षण और उदाहरण ही प्रस्तुत करते हुए चले थे। उनके काव्यांग-लक्षणों और परिभाषाओं में यद्यपि सूत्र-प्रणाली का परिपालन हुआ है, किन्तु वह संस्कृत काव्य-लक्षणों की भाँति तात्त्विक और गंभीर नहीं है। उनमें कई स्थल तो ऐसे भी मिलते हैं, जहाँ लक्षणों और उदाहरणों में विसंगतियाँ भी कम नहीं आई हैं। कहने के लिए तो इन आचार्यों ने ध्वनि-सिद्धान्त का भी निरूपण किया है, किन्तु वे उक्त सिद्धान्त की गंभीरता में प्रवेश न होने के कारण केवल शब्द-शक्ति का सामान्य परिचय देकर रस और अलंकार-निरूपण में ही अपने कार्य की इतिश्री समझ बैठे हैं। रीति और वक्रोक्ति-सिद्धान्त पर तो उनका नाममात्र के लिए ही विवेचन है, इस तथ्य की ओर पहले ही संकेत किया जा चुका है। इससे स्पष्ट होता है कि इन आचार्य-कवियों का प्रधान लक्ष्य संस्कृत-साहित्य-शास्त्र के विविध पक्षों तथा रूपों पर शास्त्रीय विवेचन करने की अपेक्षा केवल शास्त्रीय प्रणाली में काव्य-रचना करना ही प्रयोजनीय था। यही कारण है कि उनके सिद्धान्त-पक्ष के अन्तर्गत काव्य-शास्त्र के अंगों का निरूपण किसी विशेष-परम्परा का अनुगमन करते हुए उसका परिचय मात्र देने के रूप में हुआ है और अनेक स्थलों पर तो केवल संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के छन्दों की उद्धरणमात्र की गई है। इन आचार्य कवियों की इस प्रकार की प्रवृत्ति को देखते हुए ही पं० रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—

“हिन्दी में लक्षण-ग्रन्थ की परिपाटी पर रचना करने वाले जो सैकड़ों कवि हुए, वे आचार्य कोटि में नहीं आ सकते। वे वास्तव में कवि ही थे। उनमें आचार्यत्व के गुण नहीं थे। उनके अपर्याप्त लक्षण साहित्य-शास्त्र का सम्यक् बोध कराने में असमर्थ हैं।”

विवेचन-विषयक एकांगिता और उसके कारण

४१ रीतिकालीन काव्यशास्त्रकारों के समीक्षण में अपूर्णताओं अथवा दोष-प्रवृत्तियों के समावेश का एक प्रमुख कारण यह था कि वे एक ही साथ द्वै-अश्वारोहण की भाँति आचार्यत्व और कवित्व का श्रेय प्राप्त करना चाहते थे, जिससे उन्हें अपने कार्य में सफलता नहीं मिली। बात यह है कि काव्य-रचना और साहित्य-समीक्षा एक ही मानव-मन की दो प्रक्रियाएँ होने पर भी क्रमशः भावात्मकता और बौद्धिकता से अधिक सम्पुटित रहती है, अतः दोनों का एक साथ निर्वाह करना कठिन है। संस्कृत काव्यशास्त्र में जो हम उच्च कोटि की मौलिकता और तात्त्विक गंभीरता पाते हैं, उसका प्रमुख कारण यही है कि वहाँ कवि और आचार्य की दो विभिन्न कोटियाँ थीं, जिसके कारण उन्हें अपने क्षेत्र में स्वच्छन्द वृत्ति से चित्रण तथा विश्लेषण करने में किसी भी प्रकार का मानसिक व्यवधान अनुभव नहीं होता था। संस्कृत वाङ्मय में कवियों की श्रेणी के अन्तर्गत वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति आदि की गणना थी तो आचार्यों की श्रेणी में भरत मुनि, राजशेखर, आनन्दवर्द्धन आदि मनीषियों की। यही कारण है कि वे भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में अपनी भावयित्री तथा कारयित्री प्रतिभा का विशिष्ट चमत्कार प्रदर्शित करने में सफलीभूत हुए। हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य कवियों से यह सभव नहीं हो सका। उन्होंने अधिकांशतः दोहों के अन्तर्गत किसी काव्यशास्त्रीय अंग का लक्षण निरूपित कर उसकी सगति उदाहरणों द्वारा करनी चाही, जिसका परिणाम यह हुआ कि लक्षण तो किसी एक कोने में डुबक कर रह गया और उदाहरणों की उसके साथ विशेष सगति नहीं जम सकी। वस्तुतः यही उनकी असफलता का मूल कारण हुआ। सच तो यह है कि इन आचार्य कवियों के उपचेतन में काव्य की कलात्मकता और साज-सज्जा के प्रति जो विशेष आकर्षण था, तथा जिसे उस युग की शृंगारिक भावना तथा उनके आश्रयदाता राजाओं ने विशेष प्रकार की प्रेरणा

१. आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवा संस्करण २००६, पृ० २३४.

और प्रोत्साहन प्रदान किये थे, वही उन्हें काव्य-सृजन के लिए विशेष रूप से उन्मुख कर सका, जिसका फल यह हुआ कि उनके लक्षण-निरूपण अपूर्ण तथा दोषयुक्त बन गये तथा कवि-प्रतिभा भी एक विशिष्ट श्रेणी की सीमा में केन्द्रित होकर रह गई। अभिप्राय यह है कि काव्यशास्त्रीय विवेचन में जिस प्रकार की विवेक-बुद्धि और गम्भीर पर्यवेक्षण-शक्ति की अपेक्षा रहती है, वह इस युग के साहित्य-शास्त्रियों में अत्यल्प मात्रा में थी और यदि किन्हीं में इस प्रकार की विशेष प्रवृत्ति थी भी; तो वे उसकी ओर परिस्थितिवश अधिक ध्यान नहीं देते थे, क्योंकि उनका प्रमुख उद्देश्य तो अपने आश्रयदाताओं का प्रसादन अथवा अपने भौतिक जीवन का परिपोषण ही था।

रीतिकालीन काव्यशास्त्र की सामान्य प्रवृत्तियाँ और उनकी विशेषताएँ

४२. रीतिकालीन काव्यशास्त्र की जिन अपूर्णताओं की ओर संकेत किया गया है, उसका यह अभिप्राय नहीं है कि इस परम्परा में सर्वथा तथ्यहीन विश्लेषण अथवा विमर्शितियाँ हों हैं। सच तो यह है कि नायिका-भेद तथा शृंगार-रस-निरूपण में इस युग के आचार्य-कवियों ने अनेक बातों में सस्कृत के आचार्यों से टक्कर ली है। उनके द्वारा लक्षण-विश्लेषण भले ही उच्च कोटि का तथा प्रामाणिक नहीं हुआ हो, किन्तु शृंगार-रस के आलम्बन और नायिका-भेद-निरूपण में उन्होंने नायिकाओं की मानसिक वृत्तियों के अनुरूप जो हाव-भाव-चित्रण, नख-शिख-वर्णन, सम्भोग-विप्रलम्भ-शृंगार-निरूपण आदि विषयों को सामग्री प्रस्तुत की है, वह निस्सन्देह अद्वितीय है। उसी प्रकार ये आचार्य-कवि सस्कृत-आचार्यों की भाँति ही किसी विशेष प्रकार के साहित्यिकवाद का प्रवर्तन न कर सके हों, किन्तु उन्होंने अलंकार-शास्त्र पर जो उदाहरण-संयोजन किये हैं, वे उनकी रसाद्र्म मन स्थिति के जीवन्त निदर्शन हैं। यहाँ इसी प्रसंग में इस विषय की ओर भी ध्यान रखना आवश्यक है कि हिन्दी के रीतिकालीन कवियों द्वारा सस्कृत काव्यशास्त्र की समता में जो गण्यमान विवेचन नहीं किया जा सका, उसके ओर भी कई कारण हैं, जिनकी ओर ध्यान दिये बिना हम उनकी योग्यता का वास्तविक मूल्यांकन नहीं कर सकते। उन कारणों में एक कारण का तो पहले संकेत कर ही दिया गया है कि इस काल के आचार्य-कवि अधिकांशतः राज्याश्रय प्राप्त किये हुए थे और और उन्हें अपने आश्रयदाताओं की अभिरुचि और मानसिक प्रवृत्ति के ही अनुसार चलना पड़ता था। उन आश्रय-दाताओं की काव्य के शास्त्रीय पक्ष की ओर उतनी अभिरुचि नहीं थी, जितनी अपने मन-प्रसादन के लिए शृंगार तथा नायिका-भेद-निरूपण सम्बन्धी टॉनिक प्राप्त करने की। अतः सभी दृष्टियों से इन आचार्य-कवियों के लिए यही श्रेयस्कर था कि वे शास्त्र-पक्ष के रूप में सामान्य-लक्षण-निर्धारण कर अपने मुख्य विषय पर चले आँ। ऐसी परिस्थिति में उनका शास्त्र-विश्लेषण केवल प्रस्तावना मात्र ही हो सकता था। हाँ, यदि उनके आश्रयदाताओं की अभिरुचि शास्त्रीय विवेचन की ओर होती तो संभवतः ये आचार्य-कवि इस दिशा में विशेष प्रयत्न भी करते। ऐसी परिस्थिति में यही कहा जा सकता है कि उनका काव्यशास्त्रीय विवेचन एक सीमा तक ही चल सका था और इन कवियों ने उसको यदि स्वीकार भी किया है तो केवल इसीलिए कि वे उसे अपने काव्य-वर्णन की आधारशिला बनाकर अधिकांशतः अपना कवित्व-दर्शन अथवा उक्ति-चमत्कार-चित्रण ही करना चाहते थे।

४३. रीतिकालीन काव्यशास्त्रकारों द्वारा समीक्षा के सैद्धान्तिक पक्ष का गम्भीर तथा विद्वत्पूर्ण विश्लेषण नहीं हुआ, इसका एक कारण यह भी है कि इन आचार्य-कवियों में अधिकांशतः ऐसे व्यक्ति थे, जिनका शास्त्रीय ज्ञान सीमित था तथा जो केवल परम्परा-पालन के लिए ही लक्षण-निरूपण कर उनके आधार पर अपना कवित्व-कौशल प्रदर्शित करना चाहते थे। बहुत से कवियों ने तो सस्कृत साहित्य-शास्त्र में अपना विशेष प्रवेश न होने के कारण पल्लववाही पांडित्य का सहारा लिया और किसी एक आचार्य को अपना आराध्य बनाकर उसी के अनुकरण पर अपनी रचनाएँ कीं। हाँ, इस काल में केशव, चिन्तामणि, भिखारीदास और देव आदि ऐसे आचार्य-कवि भी हुए,

जिनका संस्कृत काव्यशास्त्र-विषयक यथेष्ट अध्ययन था, किन्तु उन्हें भी ऐसे आधार बहुत कम मिले जिनके द्वारा वे साहित्य-शास्त्रोदधि का मथन कर किसी नवीन परम्परा का प्रवर्तन करते अथवा पूर्व विश्लेषण को ही कोई नवीन रूप देते। बात यह थी कि संस्कृत काव्यशास्त्र में विभिन्न सैद्धान्तिक मतवादों पर इतना अधिक सूक्ष्म तथा विस्तृत विवेचन कर दिया गया था, जिसकी सामग्री को और अधिक विकसित बनाने के लिए बहुत कम अवकाश रह गये थे। उनकी क्षेत्रीय सीमा का एक कारण यह भी था कि संस्कृत-साहित्य को छोड़कर प्राचीन हिन्दी अथवा प्राकृत-अपभ्रंश साहित्य-परम्परा में ऐसे बहुत कम प्रयत्न हुए थे, जिनके कारण उन्हें इन भाषाओं के एतद्विषयक ज्ञान-कोष की अभिवृद्धि करने का भी अवसर मिलता। एक प्रकार से हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत इन आचार्य-कवियों को ही इस विषय में अपनी परम्परा स्थापित करनी थी, अतः, वे इस क्षेत्र में अधिक प्रौढ़ और परि-मार्जित सामग्री देने में अधिक समर्थ नहीं हुए। इन सब बातों अथवा कारणों का ध्यान रखकर ही हिन्दी के रीतिकालीन काव्यशास्त्रकारों की महत्ता का मूल्यांकन करना न्यायोचित है और अधिक नहीं तो कम से कम इन आचार्य-कवियों को इतना श्रेय तो दिया ही जा सकता है कि इन्होंने हिन्दी साहित्य में काव्यशास्त्रीय परम्परा का सूत्रपात किया, जिसको उपजीव्य बनाकर हमारी आधुनिक समालोचना भी अपने विकास के उपकरण जुटा सकी।

४४ रीतिकालीन काव्य-शास्त्रकारों ने यद्यपि संस्कृत काव्यशास्त्र को अपना मूलधार बनाया है, किन्तु वे उसकी व्यापकता की ओर बहुत कम ध्यान दे सके हैं। इस काल में अधिकांश आचार्यों में साधारणतया हमें यही प्रवृत्ति मिलती है कि वे किसी न किसी सम्प्रदाय-विशेष अथवा कतिपय आचार्यों के ग्रन्थों में प्रतिपादित धारणा-विशेष को ही काव्य का सर्वस्व मान कर चले हैं और उसी के आधार पर उन्होंने अपना प्रणयन प्रस्तुत किया है। भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के अतिरिक्त इन आचार्य-कवियों ने भामह के 'काव्यालंकार', दंडी के 'काव्यादर्श', जयदेव के 'चन्द्रालोक', उद्भट के 'अलंकारसारसंग्रह', केशव मिश्र के 'अलंकारशेखर', अप्पय दीक्षित के 'कुवलयानन्द', मम्मट के 'काव्यप्रकाश', आनन्दवर्धन के 'ध्वन्यालोक', विश्वनाथ के 'साहित्यदर्पण', अमरदेव की काव्य कल्पलतावृत्ति, भानुदत्त की 'रसमञ्जरी' तथा 'रसतरंगिणी', आदि संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों की पद्धति को ही अधिकांशतः ग्रहण किया है। अधिकांश आचार्यों का अलंकार-निरूपण जयदेव के चन्द्रालोक और अप्पय दीक्षित के कुवलयानन्द की प्रणाली पर ही अधिक है। ध्वनि-निरूपण के प्रसंग में यदि इन आचार्यों ने मम्मट के 'काव्य-प्रकाश' को अपना आदर्श माना है तो रस तथा नायिका-भेद-विवेचन में 'रस-मञ्जरी', 'रसतरंगिणी' तथा 'साहित्य-दर्पण' को अपना उपजीव्य बनाया है। यह सब कुछ होते हुए भी इन आचार्यों ने उक्त ग्रन्थों की आधारभूत सामग्री को अपने ढंग से प्रस्तुत करने का भी प्रयत्न किया है, किन्तु उनका वह प्रयास अधिक सफल नहीं हो सका है क्योंकि मौलिकता की सृष्टि करने के प्रलोभन में उनसे कुछ ऐसी भ्रान्तियों का भी सृजन हो गया है जिनका निवारण बिना तर्क-संगत विश्लेषण के कदापि संभव नहीं कहा जा सकता। ऐसा प्रतीत होता है कि इन आचार्य-कवियों का ध्यान अपनी अपूर्णताओं की ओर बहुत कम गया है, अन्यथा वे उनका परिष्करण कर ही सकते थे। वास्तविक बात तो यह है कि इन आचार्यों का दृष्टिकोण संस्कृत के आचार्यों से निश्चय ही भिन्न कोटि का है, क्योंकि संस्कृत के आचार्य जहाँ किसी एक मतवाद को लेकर सूत्र, वृत्ति और भाष्य के द्वारा अपने सिद्धान्त की अधिकाधिक पुष्टि करना चाहते थे, वहाँ ये आचार्य केवल उपोद्घात के रूप में लक्षण निरूपित कर केवल ललित तथा शृंगाररसपूर्ण अलंकृत साहित्य की ही रचना करने के अभिलाषी थे। इन आचार्यों की इस प्रकार की सीमित शक्ति अथवा विवेचन-पद्धति विषयक एकांगिता का एक कारण यह भी हो सकता है कि उस समय हिन्दी में गद्य-प्रणाली का ऐसा विकास नहीं हुआ था जिसके द्वारा विवेचन में व्याख्यात्मकता का सम्यक् रूप से समावेश किया जा सकता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि संस्कृत के आचार्यों ने अपने विवेचन में यथाप्रसंग गद्य और पद्य

दोनों प्रकार की विधाओं का प्रयोग किया जिससे उनके सम्मुख इस प्रकार की कोई असुविधा नहीं हुई।

सैद्धान्तिक पक्ष के प्रमुख सम्प्रदाय और उनका विवेचन

४५. रीतिकालीन काव्य-शास्त्र की जिन सामान्य प्रवृत्तियों और विशेषताओं का अब तक जो कुछ विवेचन किया गया, उससे स्पष्ट है कि आधुनिक काल के प्रथम चरण भारतेंदु-युग के प्रारम्भ होने के पूर्व प्रायः दो शतक तक हमारे हिन्दी-साहित्य में इस प्रकार की परम्परा अजस्र धारा के रूप में प्रवाहित होकर चली थी, जिस पर एक ओर संस्कृत काव्य-शास्त्र का पर्याप्त ग्रहण था तो दूसरी ओर उसका यथोचित स्वरूप में मौलिक प्रतिष्ठान भी था। विद्वानों ने ऐतद्विषयक शोध के द्वारा ऐसे अनेक ग्रन्थ-रत्नों का अनुसन्धान किया है, जिन्हें यदि सुचारु विधि से सम्पादित तथा विवेचित किया जाय तो रीतिकालीन काव्य की भौति रीतिकालीन काव्य-शास्त्र का भी एक अत्यंत भव्य स्वरूप प्राप्त हो सकता है। वस्तुतः रीतिकालीन काव्य-शास्त्र ही हमारी आधुनिक हिन्दी-समालोचना का पूर्ववर्ती रूप है जिसका आधुनिक समीक्षा पर यथेष्ट मात्रा में प्रभाव पड़ा है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि आधुनिक हिन्दी-समीक्षा ने गद्य का प्रचार होने के कारण अपनी रचना-प्रक्रिया में नवीन पथ अपना लिया है, जिस पर पाश्चात्य पद्धतियों और परम्पराओं का अधिक प्रभाव है, किन्तु रीतिकालीन काव्य-शास्त्र की विधि पर भी रचना करने वाले आचार्यों का सर्वथा अभाव नहीं है। सुधी समालोचकों के लिए रीतिकालीन तथा आधुनिक समीक्षा-प्रणालियों में सन्तुलन लाना कोई कठिन कार्य नहीं है, क्योंकि जहाँ तक शास्त्रीयता तथा सैद्धान्तिकता का प्रश्न है, रीतिकालीन काव्यशास्त्र में ऐतद्विषयक प्रचुर सामग्री विद्यमान है। यदि हम परम्परा के काव्यशास्त्र का अध्ययनपूर्वक अनुसन्धान किया जाय तो न जाने कितने ग्रन्थ ग्रन्थकार-गुहाओं से प्रकाश में लाये जा सकते हैं। इस प्रकार रीतिकालीन काव्यशास्त्र के सामान्य स्वरूप की गति-विधियों के जानने के उपरान्त हमारे लिये उसके प्रमुख काव्य-सिद्धान्तों का स्वरूप तथा उनका क्रमिक विकास जानना आवश्यक है जिससे इस विषय का अनुमान हो सके कि जिस रीतिकालीन काव्यशास्त्र को हमने आधुनिक समालोचना के द्वितीय स्रोत के रूप में स्वीकृत किया है, वह विभिन्न समीक्षा-सिद्धान्तों में कितना अधिक वैभवपूर्ण और विस्तीर्ण है। इस काव्यशास्त्रीय परम्परा में भी अलंकार, रस, ध्वनि, रीति तथा वक्रोक्ति आदि शास्त्रीय सिद्धान्त प्रमुख हैं, जिनका अब क्रमशः ऐतिहासिक अनुक्रम से विवेचन किया जायगा।

अलंकार-सम्प्रदाय

४६. रीतिकालीन काव्यशास्त्रीय परम्परा में आचार्य कवि केशवदास ही ऐसे सर्वप्रथम समीक्षक हैं जिन्होंने अलंकार-सिद्धान्त पर व्यवस्थित रूप से विवेचना की है। यद्यपि उनसे पूर्व कृपाराम, मोहनलाल मिश्र तथा करनेस आदि कवियों ने रस तथा अन्य काव्यांगों के साथ-साथ अलंकार-निरूपण भी किया था, किन्तु उनकी कृतियों में संस्कृत साहित्य-शास्त्र में निरूपित काव्यांगों के समान व्यापक विश्लेषण नहीं था। केशव ने इस कार्य को अपनी प्रतिभा द्वारा विशेष रूप में सम्पन्न किया। आचार्य शुक्ल ने उन्हें 'काव्य में अलंकार का स्थान प्रधान समझने वाले चमत्कार-वादी कवि' कहा है, जिससे यह भी ध्वनित है कि उनकी काव्यशास्त्रीय समीक्षाओं में अलंकार-सम्प्रदाय का सबसे अधिक समर्थन है। चन्द्रालोककार जयदेव की भौति वे भी काव्य में अलंकारों

का चरम महत्त्व मानते थे ।^१ अपने अलंकार-विवेचन में वे केशव, भामह, दंडी और उद्भट को ही अपना आदर्श बनाकर चले हैं। उन्होंने साधारण और विशिष्ट के नाम से अलंकारों के दो प्रधान भेद गिनाकर उनका वर्गीकरण उक्ति, उपमा, तुलना, शब्दावृत्ति, विरोध, अनेकार्थता और कार्य-कारण-सम्बन्ध आदि आधारों पर किया है। उनका अलंकार-विवेचन रीतिकालीन काव्य-शास्त्र के अन्य आचार्यों से भिन्न है, क्योंकि केशव के अनन्तर रीतिकाल में जो अलंकार-निरूपण हुआ, उस पर अधिकांशतः 'चन्द्रालोक' और 'कुवलयानन्द' का प्रभाव था, जब कि केशव ने दंडी के काव्यादर्श को अनुकरणीय समझा था। उन्होंने उपमा-अलंकार के जो २२ भेद गिनाये हैं, उनमें से १५ तो ज्यों के त्यों दंडी से लिये गये हैं और पाँच भेदों का केवल नाम-परिवर्तन मात्र कर दिया गया है। अवशिष्ट दो भेद संकीर्णोपमा और विपरीतोपमा केवल कथन-मात्र के ही भेद हैं। इस वर्गीकरण में विसंगतियों भी आ गई हैं। इसी प्रकार आक्षेप के भेद भी दंडी के अनुसार ही हैं और प्रेमालंकार की कल्पना तो दंडी के प्रेयस अलंकार के आधार पर ही की गई प्रतीत होती है। अन्य अलंकारों के सम्बन्ध में भी उन पर दंडी का प्रभाव सिद्ध किया जा सकता है, किन्तु इससे केशव का महत्त्व कम नहीं होता, क्योंकि उन्होंने अलंकार-विवेचन की एक परम्परा हिन्दी के रीतिकालीन काव्यशास्त्र में आरम्भ करने का अत्यंत गण्यमान कार्य किया था।

४७ केशव के पश्चात् रीतिकालीन अलंकार-शास्त्रियों में मारवाड़-नरेश महाराज जसवन्तसिंहजी की गणना की जाती है। उनके 'भाषाभूषण' नामक ग्रन्थ के द्वितीय प्रकरण में १०८ अलंकारों का भेदोपभेदो-सहित विवेचन हुआ है। इसकी रचना जयदेव के 'चन्द्रालोक' की छाया पर हुई है और वर्णन-प्रणाली पर भी उसी का प्रभाव है। जिस प्रकार चन्द्रालोक में प्रायः एक ही श्लोक में अलंकारों के लक्षण तथा उदाहरणों का समावेश किया गया है, उसी प्रकार 'भाषाभूषण' में भी एक ही दोहे में लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। प्रचार की दृष्टि से जिन प्रकार 'चन्द्रालोक' संस्कृत काव्यशास्त्र में अलंकार-ज्ञान-विषयक अत्यंत लोकप्रिय रचना है, उसी प्रकार हिन्दी के परीक्षार्थियों में भी 'भाषा-भूषण' का अत्यधिक प्रचार है। इस पर अनेक विद्वानों ने टीकाएँ भी लिखी हैं, किन्तु आधुनिक काल में बाबू गुलाबराय की टीका सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है। 'भाषा-भूषण' के अध्ययन से पता चलता है कि इसकी रचना विशुद्ध आचार्यत्व की दृष्टि से की गई है, क्योंकि इसमें काव्य-रचना और कला-प्रियता को अन्य कवियों की भाँति महत्त्व न देकर केवल लक्षण-ग्रन्थ का विशुद्ध स्वरूप रखा गया है, जिससे लक्षणों और उदाहरणों में विसंगतियाँ नहीं आई हैं। एक विशेष बात यह भी है कि जसवन्तसिंहजी ने यद्यपि इसकी रचना 'चन्द्रालोक' के आधार पर अवश्य की, किन्तु उन्होंने जयदेव की भाँति अलंकार की अनिवार्यता वाले सिद्धान्त का कहीं पर भी उल्लेख नहीं किया।

४८ हिन्दी के रीतिकालीन अलंकार-सम्प्रदाय में मतिराम के 'ललितललाम' तथा भूषण के 'शिवराजभूषण' का भी गण्यमान्य स्थान है। यद्यपि मतिराम की मानसिक प्रवृत्ति रस-सिद्धान्त की ओर अधिक थी, किन्तु उन्होंने 'ललितललाम' तथा 'अलंकार-पंचाशिका' में क्रमशः एक सौ तथा पचास अलंकारों का भेदोपभेदो-सहित वर्णन किया है। इन कृतियों की एक विशेषता यह भी है कि इनमें अलंकारों के लक्षण तो दोहों में और उदाहरण कवित्त-सवैयाओं में हैं। उनके अलंकारों में केवल अर्थालंकारों का ही वर्णन हुआ है और कुछ स्थलों पर लक्षणों तथा उदाहरणों में विसंगति होने पर भी वे ऐसे दोषपूर्ण नहीं हो गये हैं, जिन्हें सर्वथा अशुद्ध ही मान लिया जाय। इसको इस प्रकार भी कहा जा सकता है कि जैसे अन्य आचार्यों के विवेचन में भी कुछ बातों में परस्पर मतभेद है,

१. यद्यपि सुजाति सुलक्षणी, सुवरन सरस सुवृत्त। भूषण बिन न विराजई, कविता बनिता मित ॥

—केशवदास : 'कविप्रिया', प्र० ५ छन्द १.

उसी प्रकार मतिराम ने भी संभवतः अपनी मौलिकता दिखलाने के लिए ऐसे प्रयोग किये हों। उदाहरणार्थ उपमा अलंकार को लिया जा सकता है, जिसके निरूपण में मतिराम ने 'समच्छवि को उल्लास' पद का प्रयोग कर उपमा की आन्तरिक विशिष्टता की ओर संकेत किया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि मतिराम के समकालीन और सहोदर कविवर भूषण ने भी अपने 'शिवराज-भूषण' में मतिराम का ही अनुकरण किया है, यहाँ तक कि बहुत से स्थलों पर तो उनके लक्षण तक एक से हैं।^१ दोनों आचार्यों के लक्षणों में ही नहीं अपितु क्रम में भी साम्य है। भूषण ने भी मतिराम की भाँति एक सौ अलंकारों का ही वर्णन किया है पर इनके अतिरिक्त कुछ शब्दालंकार भी जोड़ दिये हैं। साथ ही साथ भूषण ने 'भाविक छवि' जैसे नवीन अलंकारों की भी कल्पना की है, किन्तु उनमें किसी प्रकार की नवीनता नहीं है। एक विशेष बात भूषण में यही है कि उन्होंने उदाहरणों के रूप में अपने आश्रयदाता शिवाजी की वीरता को लेकर वीररस के छंद लिखे हैं। फिर भी यह तो कहना पड़ेगा कि भूषण की अपेक्षा मतिराम का अलंकार-विवेचन अधिक स्पष्ट और शुद्ध है और उसके लक्षणों में भूषण की भाँति निदर्शना, परिकर, काव्यलिंग, अर्थान्तरन्यास, भ्रम और परिणाम आदि अलंकारों के लक्षणों में अशुद्धियाँ नहीं हैं।

४६ यद्यपि देव मुख्यतः रसवादी आचार्य थे किन्तु उन्होंने अपने 'शब्द-रसायन' में अलंकारों का भी विस्तारपूर्वक वर्णन किया है। उन्होंने मुख्यालंकार तथा गौण मिश्रालंकार के नाम से दो भेद मानकर रसवत् अलंकारों का वर्णन मुख्यालंकारों के साथ किया है। उनके 'शब्द-रसायन' में ८० अलंकारों का उनके भेदों के सहित वर्णन है। भूषण के 'भाविक छवि' की भाँति इन्होंने भासदेह के अतिरिक्त एक नया अलंकार 'संशय' माना है, जो केवल सख्या-वृद्धि-मात्र के लिए प्रतीत होता है। सन् १७१६ ई० के आस-पास 'चन्द्रालोक' की पद्धति पर लिखे गये गोप कवि के 'रामचन्द्र भूषण', 'रामालंकार' तथा 'रामचन्द्राभरण' नामक तीनों अलंकार ग्रन्थ मिलते हैं, जिनमें अलंकारों का विवेचन अत्यंत स्पष्ट तथा संक्षिप्तशैली में किया गया है। इन ग्रन्थों में जाति, क्रिया, गुण और द्रव्य के आधार पर परस्पर स्वभावोक्ति के चार भेद किये गये हैं, जो केशव की अलंकार-विभाजन की सामान्य तथा विशिष्ट श्रेणी का और अधिक विकसित रूप कहा जा सकता है। इस प्रकार का दृष्टिकोण अलंकारों की काव्यगत महत्ता को और अधिक उच्चता प्रदान करने वाला है। सन् १७२९ ई० के लगभग रसिक-सुमति का लिम्बा हुआ 'अलंकारचन्द्रोदय' नामक ग्रन्थ मिलता है, जिसके प्रारम्भ में लेखक ने 'कुवलयानन्द' के प्रभाव को अपनी रचना की प्रेरणा के रूप में स्वीकार किया है। 'रसिक-सुमति' ने शब्द और अर्थ की विचित्रता को अलंकार की संज्ञा देकर^२ प्रायः ८० अलंकारों का भेदोपभेद-सहित विवेचन किया। सन् १७४० के लगभग गोविन्द कवि ने 'कर्णाभरण' नामक ग्रन्थ लिखा था, जिसका प्रकाशन सन् १८९४ में भारतजीवन प्रेस से हुआ था। इसकी रचना 'भाषा-भूषण' की प्रणाली में हुई है और एक ही दोहे में क्रमशः अलंकारों के लक्षण तथा उदाहरण दिये गये हैं। गोविन्द कवि ने मौलिकता लाने के लिए प्रकृत-प्रकृत, प्रकृताप्रकृत तथा अप्रकृताप्रकृत के नाम से श्लेष के तीन भेद गिनाये हैं। तुल्ययोगिता और दीपक आदि अलंकारों के लक्षण अधिक स्पष्ट नहीं हैं, किन्तु 'कर्णाभरण' में ऐसे अप्रमूर्ण स्थल कम ही आये हैं।

१. अलंकारों के सम्बन्ध में मतिराम और भूषण के लक्षणों की एक रूपता का अनुमान 'मालोपमा' के निम्नलिखित लक्षणों से लग सकेगा—

जहाँ एक उपमेय को दोत बहुत उपमान।

तहाँ कहत मालोपमा, कवि मतिराम सुजान ॥ . ललितललाम .

जहाँ एक उपमेय को, दोत बहुत उपमान। ताहि कहत मालोपमा, 'भूषण' सुकवि सुजान ॥ . शिवराज भूषण :

२. सबुद अरथ की चित्रता, विविध भाँति की होइ। अलंकार तासो कहत, रसिक विबुध कवि लोइ।

रसिक सुमति . अलंकार-चन्द्रोदय, प्र० १ वृ० ३.

५० रीतिकालीन अलंकार-सम्प्रदाय में दूलह कवि के 'कवि-कठाभरण' नामक ग्रन्थ का विशेष महत्त्व है। इसकी रचना भी चन्द्रालोक तथा कुवलयानन्द की पद्धति पर की गई है। इसमें कुल ११७ अलंकारों का विवेचन हुआ है, जिनमें सात रसवदादि और आठ प्रत्यक्ष, अनुमिति, उपमिति शब्द, अर्थापत्ति, अनुपलब्धि, सम्भव और ऐतिह्य जैसे अलंकारों का भी वर्णन है। दूलह कवि ने उक्त आठ अलंकारों का वर्णन भीमासा-योग जैसे दर्शनो की पदावली पर किया है, जो इसकी प्रमुख विशेषता कही जा सकती है। दूलह कवि के आस-पास बैरीसालजी का "भाषाभरण" नामक अलंकार-ग्रन्थ मिलता है, जिसकी रचना में लेखक ने चन्द्रालोक तथा कुवलयानन्द का आधार स्वीकार किया है। इसमें लुप्तोपमा का एक भेद पूर्ण 'लुप्तोपमा' भी माना गया है, जो चिन्त्य है। साथ ही साथ रसवदादि अलंकारों का वर्णन भी कुवलयानन्द की भाँति हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस समय अलंकार-निरूपण सम्बन्धी पुस्तकों की एक बाढ़-सी आगई थी और अनेक कवियों के लिए अलंकार-ग्रन्थ-रचना एक साधारण कर्म-सा हो गया था। इस समय जितने भी अलंकार-ग्रन्थ लिखे गये थे, वे सभी प्रायः चन्द्रालोक और कुवलयानन्द का आधार लेकर चले हैं। इन ग्रन्थों में श्रीपति की 'अलंकार-गंगा', भूपति का 'कठाभरण', शम्भूनाथ का 'अलंकारदीपक', वशीधर का 'अलंकार-रत्नाकर', गुमान मिश्र का 'अलंकार-दर्पण', ऋषिनाथ की 'अलंकारमणिमञ्जरी', चन्दन कवि का 'काव्याभरण', भानु कवि का 'नरेन्द्रभूषण', रतन कवि का 'फतेहभूषण', प्रतापसिंह की 'अलंकार-चिन्तामणि', चतुर्भुज की 'अलंकारभाषा', जगदीश कवि का 'अलंकारप्रकाश', गोकुलनाथ की 'चेत-चन्द्रिका' और पद्माकर का 'पद्माभरण' प्रमुख हैं। यह एक महत्त्वपूर्ण विषय है कि इन आलंकारिकों ने अलंकार-वर्णन में प्रायः एक ही परम्परा अथवा प्रणाली को अपनाया है। सामान्यतया कहा जा सकता है कि रीति-कालीन अलंकार शास्त्र के ये ही प्रमुख ग्रन्थ हैं जिनको हम आधुनिक काव्य-शास्त्र की परम्परा का एक स्रोत-विधान मान सकते हैं। हाँ, यह बात अवश्य है कि ये अलंकार-ग्रन्थ अधिकांशतः 'चन्द्रालोक' तथा 'कुवलयानन्द' की छाया पर लिखे गये हैं, जब कि आधुनिक काल में अलंकार-सम्प्रदाय का विकास 'साहित्यदर्पण' तथा 'काव्यप्रकाश' के आधार पर हुआ है।

५१ रीतिकालीन काव्य-शास्त्र की जिस अलंकार-परम्परा का क्रमिक विकास उपर्युक्त अनुच्छेदों में स्पष्ट किया गया, उसी के समानान्तर अब हमारे लिये यह भी आवश्यक है कि आधुनिक युग में कार्य करने वाले प्रमुख आलंकारिकों की रचनाओं का भी सामान्य परिचय कर लिया जाय। इसमें कोई सन्देह नहीं कि आधुनिक काल में गद्य का विकास होने तथा जीवन-दृष्टि में व्यापकता आने से आचार्यों का दृष्टिकोण रीतिकालीन अलंकार-शास्त्रियों से भिन्न हो गया है, किन्तु फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि उस परम्परा का सर्वथा अन्त हो गया है। रस और मनोविज्ञान के समन्वयपूर्ण विवेचन के अतिरिक्त आलंकारिकों की एक श्रेणी अब भी है जो ब्रजभाषा-काव्य-रचना और उसकी आलंकारिक प्रणाली में काव्य का औदात्त्य पाती है, पर उसका विश्लेषण करने से हमारा यहाँ कोई प्रयोजन नहीं है। हमें तो केवल इतना ही जानना है कि आधुनिक युग में किन-किन अलंकारशास्त्रियों द्वारा इस दिशा में कार्य किया गया है। इस दृष्टि से विचार करने पर हमारा सर्वप्रथम ध्यान लछिराम की ओर जाता है, जिन्होंने काव्यशास्त्र के अन्य अंगों के विश्लेषक ग्रन्थों के साथ अलंकार-सिद्धान्त पर भी ग्रन्थ लिखे हैं। उनका 'रामचन्द्रभूषण' इसका प्रमाण है। इस ग्रन्थ में लछिराम ने अलंकार की परिभाषा में मौलिकता लाने का प्रयत्न करते हुए^१ शब्दालंकारों के सात तथा अर्थालंकारों के एक सौ बाईस भेद गिनाये हैं। इस ग्रन्थ में उपमा के एक भेद के रूप में 'तवकोपमालंकार' तथा श्लेष के भेदों में 'माधुर्यसंक्रमित', 'ओजसंक्रमित' तथा

१ वचन छंद बार व्यंग में, विज्ञान चमक परिमान ।

भूषण वत पद अर्थ में, अलंकार अनुमान ॥ रामचन्द्र भूषण प्र० १ छंद स. ६:

‘प्रसादसंक्रमित’ नामक अलंकारों की गणना की गई है, जिसमें किसी प्रकार की प्रामाणिक मौलिकता नहीं मानी जा सकती। इसमें अलंकारों के लक्षण दोहों में तथा उदाहरण कवित्त-संदेहों और बरवें छन्दों में दिये गये हैं।

५२ लछिराम के पश्चात् आधुनिक काल में कविराजा मुरारिदान का सवत् १९५० वि. में लिखा हुआ ‘जसवन्तभूषण’ नामक ग्रन्थ मिलता है, जिसमें काव्य-रूप, शब्द-शक्ति तथा गुण-रीति के साथ-साथ अलंकारों का भी वर्णन हुआ है। इस ग्रन्थ की प्रमुख विशेषता यह है कि कवि राजाजी ने ‘चन्द्रालोक’ के अतिरिक्त ‘अग्निपुराण’, ‘नाट्यशास्त्र’ तथा ‘चिन्तामणि कोष’ जैसे ग्रन्थों का भी आधार लिया है, जिससे उनकी विवेचन-दृष्टि अन्य अलंकारिकों से भिन्न हो गई है। उन्होंने अपनी प्रस्तावना में ‘समस्त अलंकारों के नाम ही स्वयं लक्षण-हैं’ निर्दिष्ट कर प्रत्येक अलंकार की नाम-व्युत्पत्ति के अनुसार उनके लक्षण निर्धारित करने की चेष्टा की है, जिससे लक्षणों में कई स्थलों पर विसंगतियाँ भी आ गई हैं। जैसे, अत्युक्ति तथा अतिशयोक्ति अलंकारों के विवेचन के प्रसंग में। इसी प्रकार उन्होंने चित्रकाव्य को शब्दालंकार के अन्तर्गत न मानकर आलेख्य-काव्य के रूप में अलग ही स्थान दिया है। अर्थालंकारों में उपमा अलंकार को उन्होंने प्रधानता दी है तथा ‘अतुल्ययोगिता’, ‘अप्रत्यनीक’, ‘अपूर्वरूप’ तथा ‘अनवमर’ जैसे नवीन अलंकारों के निर्माण की चेष्टा भी की है, जिनका तात्त्विक दृष्टि से कोई महत्त्व नहीं है। फिर भी यह तो स्वीकार करना ही पड़ता है कि कविराजाजी का ‘जसवन्तभूषण’ आधुनिक युग के अलंकार-ग्रन्थों में एक अभिनव प्रयास अवश्य है।

५३. आधुनिक काल में सेठ कन्हैयालाल पोद्दार की ‘अलंकारमञ्जरी’ का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। इसकी रचना में लेखक ने संस्कृत तथा ब्रजभाषा काव्यशास्त्र के अनेक ग्रन्थों का आधार लिया है। इस ग्रन्थ की एक विशेषता यह भी है कि पोद्दारजी ने उसके प्रारम्भ में विभिन्न विद्वानों द्वारा की गई शोधों तथा उपलब्धियों का आधार लेकर एक भूमिका सलग्न कर दी है जिससे अलंकारों की सख्या तथा उनके क्रमिक विकास का अच्छा सिद्धान्तोक्त हो जाता है। सामान्यतया ‘अलंकार-मञ्जरी’ के अन्तर्गत अलंकारों के वर्णन का क्रम यही रहा है कि पहले अलंकारों की परिभाषा और तदुपरान्त उनकी व्याख्या और उदाहरण दिये गये हैं। इस ग्रन्थ में प्रायः ११० अलंकारों का भेदोपभेद-सहित विवेचन है जिनमें ६ शब्दालंकार, १०० अर्थालंकार तथा ४ संसृष्टि और संकर अलंकार सम्मिलित हैं। पोद्दारजी ने अलंकारों के उदाहरण अन्य आचार्यों के काव्यों से लेकर भी दिये हैं और कई स्थलों पर अपने स्वरचित उदाहरणों का भी संयोजन किया है। अन्त में अनुप्रास, यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति तथा अप्रस्तुत प्रशंसा जैसे अलंकारों के दोष वर्णित हैं किन्तु उनका यह क्रम अधिक उचित नहीं है, क्योंकि दोषों का क्षेत्र केवल इन्हीं अलंकारों तक सीमित न होकर अत्यंत व्यापक है।

५४. सन् १९१६ ई० में लाला भगवानदीन की ‘अलंकार-मञ्जूषा’ नामक पुस्तक का प्रकाशन हुआ, जिसके चार पटलों में क्रमशः दश शब्दालंकार, एक सौ आठ अर्थालंकार, कुछ संसृष्टि और संकर अलंकार तथा अलंकार-दोषों का वर्णन है। इस अलंकार-ग्रन्थ में दीनजी ने स्वरचित दोहों में लक्षण देकर विविध छन्दों में उनके उनके उदाहरण दिये हैं। विषय का स्पष्टीकरण करने के लिए उन्होंने कहीं-कहीं गद्य का भी प्रयोग किया है, जिससे अलंकारों की विशेषता तथा उनका पार परिक्रम अन्तर स्पष्ट हो सके। उनके उदाहरणों का चयन अत्यधिक सुन्दर है, जिसका प्रयोग उत्तरवर्ती अलंकार-लेखकों ने भी बराबर किया है। इस ग्रन्थ में कहीं-कहीं फारसी तथा अंग्रेजी में प्रयुक्त अलंकारों का भी उल्लेख हुआ है, जिनका उद्देश्य हिन्दी-अलंकारों के साथ उसकी तुलना करना प्रतीत होता है। समतद्रूप रूपक तथा रूपकतिशयोक्ति आदि अलंकारों के विवेचन में दीनजी लक्षणों और उदाहरणों में पूर्ण सगति प्रतिष्ठित करने में कहीं चूक भी गये हैं, किन्तु इससे उनके ग्रन्थ की महत्ता में कोई कमी नहीं आती। उन्होंने एक ओर जहाँ रसवदादि को अलंकार नहीं माना

है तो दूसरी ओर स्मरण आदि अलकारों का विकास कविता के विकास के साथ-साथ भिन्न दृष्टि-कोण से भी किया है।^१

५५ हिन्दी अलकार-शास्त्र के विकास में ब्रजभाषा-काव्य के अनन्य प्रशसक तथा आल-कारिक कवि डा० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' के 'अलकार-पीयूष' नामक ग्रन्थ का भी बड़ा महत्त्व है। इस ग्रन्थ की रचना रसाल जी ने हिन्दी, संस्कृत तथा अंग्रेजी के अनेक ग्रन्थों का आधार लेकर प्रारम्भ में अलकार-शास्त्र के विकास का संक्षिप्त इतिहास भी प्रस्तुत कर दिया है, जिससे भारतीय साहित्य-शास्त्र में उसकी महत्ता का मूल्यांकन हो सका है। विद्वान् लेखक ने अलकारों के लक्षणों से सम्बन्धित आचार्यों के मतों का विश्लेषण कर अलकारों के पारस्परिक साम्य तथा वैषम्य का विस्तारपूर्वक विवेचन करते हुए इस विषय का यथेष्ट निर्णय करने की चेष्टा की है कि अलकारों की संख्या का विकास किस प्रकार हुआ है और उनका वर्गीकरण किस दृष्टि से किया जाना समीचीन है। इस ग्रन्थ में रसाल जी ने अपने तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर नवीन दृष्टि से भी अलकारों का वर्गीकरण करने का प्रयत्न किया है। जैसे वर्णकौतुक के अन्तर्गत उन्होंने वैचित्र्य-विनोद, व्यवस्था-वैचित्र्य, गुप्तोद्घाटन, वचन-वक्रता, जिज्ञासा, और वाक्यल तथा उभयालकार के अतिरिक्त मिश्रालकार, तथा आद्यानुप्रास आदि का वर्णन सर्वथा नवीन दृष्टि से किया है जिसके वाक्याचक्रमे विद्वान् मनीषी भले ही कुछ तत्त्वोपलब्धि कर सकें, किन्तु सामान्य श्रेणी का पाठक तो उसमें उलझ ही जायगा। इस विवेचन से रसाल जी का पांडित्य, शास्त्र-ज्ञान और मौलिक दृष्टिकोण तो ध्वनित होता है, किन्तु वे अपने विवेचन को ऐसी वैज्ञानिक व्यवस्था नहीं दे सके हैं जिसके द्वारा अलकारों का विभाजन और स्वरूप-संस्थान स्पष्ट रीति से बोधगम्य बन सके। 'अलकार-पीयूष' के दो भाग हैं जिसके पूर्वार्द्ध में शब्दालकार, रसालकार, भावालकार और कुछ अर्थालकारों का वर्णन है तथा उत्तरार्द्ध में अवशिष्ट अर्थालकारों का। रसाल जी ने काव्यालकार शब्द का प्रयोग काव्य-शास्त्र के अर्थ में करते हुए उसे शास्त्र और कला दोनों के अन्तर्गत समाविष्ट किया है और वे भाषा-अलकृति तथा काव्य-वैलक्षण्य के लिए अलकारों की अनिवार्य उपयोगिता मानते हैं। काव्य-पक्ष में उक्ति-वैचित्र्य को प्रधानता देने वाले रसाल जी ने रस और भावों का प्रमुख महत्त्व तो केवल नाटक क्षेत्र में ही माना है।^२ उनकी यह मान्यता भामह और दंडी की विचारधारा के अधिक अनुकूल है, तभी तो वे गद्य तथा पद्य सभी क्षेत्रों में आलकारिक छटा का सन्निवेश आवश्यक समझते हैं। उनके विवेचन से उनकी अलकार-सिद्धान्त के प्रति अनन्य निष्ठा प्रकट होती है और वे उसका प्राधान्य निरूपित करते हुए रस तथा ध्वनि सिद्धान्त के उस पक्ष की उपेक्षा-सी कर गये हैं, जिसका विवेचन संस्कृत-काव्य-शास्त्र के उत्तरवर्ती आचार्यों ने अधिक व्यापकता और गंभीरता से किया था। इसी प्रकार रसाल जी ने देव को केवल अलकारवादी आचार्य मानकर उसके 'भाव-विलास' और 'काव्य-रसायन' के रस-ध्वनि-निरूपण की ओर ध्यान ही नहीं दिया है। उनका 'तुक'-विषयक विश्लेषण भी अति-रेकतापूर्ण है और जिस पुनरुक्तिवदाभास अलकार को शब्दालकार के अन्तर्गत परिगणित करने की परम्परा रही है, उसे उन्होंने अर्थालकार के अन्तर्गत मानना अधिक समीचीन समझा है। और भी ऐसे अनेक विषय हैं जिन पर रसाल जी ने स्वतंत्र दृष्टि से विवेचन किया है। उनकी समस्त धारणाओं से भले ही कोई सहमत न हो, किन्तु यह तो मानना ही होगा कि रसाल जी का 'अलकारपीयूष' हिन्दी अलकार-शास्त्र में अद्वितीय ग्रन्थ है, जिसमें उन्होंने अलकार-सिद्धान्त को एक नवीन दृष्टि से देखने की चेष्टा की है।

५६ श्री अर्जुनदास केडिया ने सन् १९२८ में अलकार विषय पर 'भारती-भूषण' नामक ग्रन्थ लिखा, जिसमें प्रमुख अलकारों और उनके भेदोपभेदों के लक्षणों का अलग-अलग रूप से विवे-

१. लाला भगवानदीन अलकारमजूषा प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६६।

२. डा० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' : अलकारपीयूष, पूर्वार्द्ध, पृष्ठ संख्या १८।

चन कर उदाहरणों के रूप में बहुत से नवीन छन्दों का भी समावेश किया है। इस ग्रन्थ की एक विशेषता यह भी है कि केडिया जी ने अलंकारों के लक्षणों तथा उदाहरणों के अनन्तर प्रयुक्त छन्दों के भाव स्पष्ट कर लक्षणों के साथ उनका संयोजन भी किया है और आवश्यक स्थलों पर टिप्पणियाँ भी जोड़ी हैं। जिन अलंकारों के स्वरूप-लक्षण के विषय में आचार्यों में मतभेद है, उनका स्पष्टीकरण उन्होंने तर्कपूर्ण विधि से करने की चेष्टा भी की है। कहा जा सकता है कि इस ग्रन्थ में लेखक ने अलंकार-विषय को अधिक से अधिक स्पष्ट और सुबोध बनाने का यथेष्ट प्रयास किया है और वे अपने निर्यानों में अत्यन्त सुलभे हुए हैं। विवेचन के इसी प्रसंग में इस विषय का उल्लेख करना आवश्यक है कि संस्कृत के अलंकार-सिद्धान्त और हिन्दी के रीति-कालीन अलंकार-शास्त्र की परम्परा में लिखा गया मिश्रबन्धुओं (केवल पं० शुक्देव विहारी मिश्र तथा उनके भतीजे पं० प्रतापनारायण मिश्र) का 'साहित्य-पारिजात' (प्रकाशन-काल सन् १९४० ई०) एक प्रकार से अन्तिम ग्रन्थ है, जिसकी भूमिका में उन्होंने अत्यंत संक्षेप में हिन्दी के उन कवियों का परिचय दिया है जिन्होंने काव्य-शास्त्र पर अपनी रचनाएँ की थीं। इस ग्रन्थ में मिश्रबन्धुओं ने अलंकारों का लक्षण-निरूपण गद्य में कर, तदुपरान्त उनकी व्याख्या की है और उदाहरणों की संगति भी लक्षणों के साथ सघटित करने की चेष्टा की है। प्रारम्भ में उन्होंने संस्कृत तथा हिन्दी के काव्य-शास्त्रियों के मतों का विवेचन कर काव्य के विषय में अपना लक्षण 'जहाँ वाक्य या अर्थ कोई भी समझीय हो' निर्धारित किया है और ध्वनि-सिद्धान्त के आधार पर शब्द-शक्ति और अर्थ पर सामान्य विचार करने के पश्चात् अलंकारों का विस्तारपूर्वक विवेचन किया है। मिश्रबन्धुओं ने अलंकारों के प्रमुख तीन भेद शब्दालंकार, अर्थालंकार और मिश्रालंकार माने हैं और अन्तिम भेद के अन्तर्गत ही सृष्टि और सकार अलंकारों का वर्णन किया है। इसमें भेदों के अतिरिक्त १२४ अलंकारों का वर्णन हुआ है तथा यथाप्रसंग हिन्दी तथा संस्कृत के अलंकार-शास्त्रियों के मत उद्धृत कर कई अलंकारों के सम्बन्ध में अपनी मौलिक उद्भावनाएँ करने की चेष्टा भी की गई है। मिश्रबन्धुओं के मतानुसार अलंकारों का कोई अत्यंत वैज्ञानिक वर्गीकरण ठीक नहीं बैठता।^१ अतः उन्होंने भी अलंकारों के जो भेदोपभेद गिनाए हैं, वे कई स्थलों पर विश्रुत खलित भी हैं। निष्कर्ष यह है कि हिन्दी के रीतिकालीन काव्य-शास्त्र का संस्कृत के जिन काव्य-शास्त्रों के आधार पर उद्भव हुआ था, वह अपनी रूप-प्रक्रिया में औपचारिक मतभेद रखता हुआ आधुनिक साहित्य-समालोचना के शास्त्रीय पक्ष का प्रेरक स्रोत बनकर आया है और उसका अलंकार-संप्रदाय के विकास में भी यथेष्ट हाथ रहा है।

रस-सम्प्रदाय

५७. संस्कृत काव्य-शास्त्र में जिस रूप में रस-सिद्धान्त का विवेचन हुआ है, उस रूप में तो हिन्दी के रीतिकालीन काव्य-शास्त्र में नहीं मिलता, किन्तु इस और हिन्दी के आचार्य-कवियों ने भी अपनी मनोवृत्ति के अनुरूप ध्यान अवश्य दिया था। सामान्यतया आचार्य-कवि केशव ही रीतिकालीन काव्य-शास्त्र में रस-सम्प्रदाय के प्रवर्तक माने जा सकते हैं, क्योंकि उनके पूर्व कृपाराम की 'हित-तरंगिणी' तथा नन्ददास की 'रस-मंजरी' में जिस रूप में रस-विवेचन हुआ है, वह अत्यन्त हल्का और सामान्य कोटि का है। इस सम्बन्ध में केशव की 'रसिक-प्रिया' ही रस-सिद्धान्त की प्रथम प्रामाणिक कृति मानी जा सकती है। उसके रस-प्रसंग के अन्तर्गत कृष्ण और राधा के भावों का वर्णन करते हुए केशव ने व्रजराजकृष्ण को नवरसमय माना है और इतर रसों का समाहार राधा-कृष्ण के प्रसंग में वर्णित शृंगार रस में ही कर दिया है।^२ स्पष्ट है कि केशव के मतानुसार शृंगार ही रसों का

१. पं० शुक्देव विहारी मिश्र तथा प्रतापनारायण मिश्र - 'साहित्य-पारिजात', प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४८।

२. श्री वृषभानु कुमार हेतु 'शृंगार' रूप मय। वास 'हास' रस हरे, मात बंधन 'करुणामय' ॥

केशी प्रति अति 'रौद्र' 'वीर' मारो वस्तावुः। 'मय' दावानल पान, पियो 'बीभत्स' बकी उर ॥

नायक है और उसमें 'रतिमति की चातुरी' तथा 'रति पित मंत्र विचार' आदि स्वतः ही समाविष्ट रहते हैं।^१ उन्होंने सयोग और वियोग के नाम से शृंगार की दो जातियाँ निर्दिष्ट कर उन्हें प्रच्छन्न और प्रकाश नामों से अलग-अलग दो उप-विभागों में विभाजित किया है।^२ इस प्रकार का विभाजन संभवतः भोजराज के 'शृंगार-प्रकाश' पर आधारित है, फिर भी केशव ने उसमें नवीनता लाने की पूर्ण चेष्टा की है।

५८. केशव की रसिकप्रिया में हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत तथा समरस का भी चतुर्दश प्रकरण में विवेचन हुआ है। उन्होंने हास्य-रस के मदहास, कलहास अतिहास और परिहास नामक चार भेद गिनाकर प्रत्येक के अलग-अलग उदाहरण दिये हैं, किन्तु लक्षणों के साथ उनकी सगति नहीं हो सकी है।^३ वस्तुतः उन्होंने हास्य-रस की मूल वृत्ति यही मानी है कि उसके द्वारा रसिक जनो की मनोवृत्ति में एक प्रकार की प्रफुल्लता का संचार हो जाता है। करुण-विरह और करुण-रस का अन्तर स्पष्ट करते हुए उन्होंने प्रेम के कारण होने वाली दुःखानुभूति को विरह तथा विपत्ति या मरण के कारण होने वाली दुःखानुभूति को करुण-रस बतलाया है। वियोग शृंगार को पूर्वानुराग, करुण, मान और प्रवास इन चार प्रकारों में विभक्त किया गया है। शेष रसों का वर्णन अत्यन्त साधारण कोटि का है। हाँ, उन्होंने अनरस के रूप में प्रत्यनीक, नीरस, विरस, दुःसधान तथा पात्रादृष्ट नामक उसके पाँच सामान्य भेद गिनाकर उन्हें अनुचित सिद्ध किया है।^४ इसके अतिरिक्त केशिकी भारती, आरभटी तथा सात्त्विकी के नाम से चार काव्य-वृत्तियों का वर्णन भी केशव की 'रसिकप्रिया' में हुआ है।^५ रस-विवेचन के इसी प्रसंग में केशव ने रस-निष्पत्ति के सम्बन्ध में जो दोहाबद्ध लक्षण दिया है,^६ वह आचार्य अभिनवगुप्त के अभिव्यक्ति-वाद के बहुत निकट है। उनका तो स्पष्ट कहना है कि शुचिता तथा रुचि को दृष्टिगत रखते हुए की जानी वाली सरस काव्य-रचना में सज्जनों का चित्त स्वतः वशवर्ती हो जाता है। उनका भाव-विश्लेषण भी अत्यन्त व्यापक है। भाव को 'आनन, लोचन वचन-मग प्रकटत मन की बात' कहकर उन्होंने विभाव, अनुभाव, स्थायीभाव, सात्त्विकभाव और व्यभिचारी भाव का उसके पाँच भेदों के रूप में वर्णन किया है। यद्यपि केशव ने सात्त्विक भाव को अनुभाव से अलग माना है, किन्तु वे उसकी स्पष्ट विवेचना नहीं कर सके हैं।

५९. केशव की 'रसिकप्रिया' के पश्चात् हमें सुन्दर कवि का 'सुन्दर-शृंगार' नामक ग्रन्थ मिलता है, जिसमें मुख्यतया शृंगार-रस और नायिका-भेद का वर्णन है। इस ग्रन्थ की रचना सन् १६३१ ई० के आस-पास हुई थी और इसमें अधिकांशतः केशव की मान्यताओं का ही अनुकरण किया गया है। यही कारण है कि इसमें किसी भी प्रकार की नवीन अथवा मौलिक उद्भावना नहीं हो सकी है। सुन्दर कवि के पश्चात् आचार्य चिन्तामणि त्रिपाठी ही ऐसे व्यक्ति हैं, जिन्होंने 'शृंगारमञ्जरी' में सामान्यतः और 'कविकुलकल्पतरु' में विशेषतः रसों का निरूपण किया है। आचार्य शुक्लजी के मतानुसार 'उन्होंने सवत् १७०० के कुछ आगे-पीछे 'काव्य-विवेक', 'कवि-कुल-

अति अद्भुत वच विरचि मति, शात सज्जते शोचवित। कही केशव सेबहु रसिक जन, नवरस में ब्रजराज नित ॥

—केशवदास . रसिक प्रिया, प्र० १२, छ० १३।

१. केशवदास रसिक प्रिया, प्र० १२, १६, १७।

२. वही, प्र० १२-१७।

३. वही, प्रकरण १४, दोहा सख्या २, ३, ८, १२, १५।

४. वही, प्र० १६, छंद सख्या १, २, ४, ६, ८ और १८।

५. वही, प्रकरण १५ छंद सख्या १, २, ४, ६ और ८।

६. मिल अनभाव विभाव पुनि, सचारी सुअनूप। व्यग करै थिरभाव जो, सोई रस सुखरूप ॥

कल्पतरु' और 'काव्य-प्रकाश' ये तीन ग्रन्थ लिखकर काव्य के सब अंगों का निरूपण किया और पिगल या छन्द-शास्त्र पर भी एक पुस्तक लिखी। उसके पश्चात् तो लक्षण-ग्रन्थों की भरमार सी होने लगी।^१ चिन्तामणि ने शृंगारमञ्जरी में मुख्यतः नायिका-भेद का वर्णन किया है और वे भानुदत्त की 'रसमञ्जरी' तथा 'आमोद-परिमल' को ही अपना आधार बनाकर चले हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि इस ग्रन्थ की रचना करने के पूर्व चिन्तामणि ने नायिका-भेद से सम्बन्धित अनेक ग्रन्थों का अध्ययन किया था और तदुपरान्त इसे लिखा था। इसमें उन्होंने अपने विवेचन को स्पष्ट करने के लिए यथा-प्रसंग उद्धरण देकर अपने निजी मत-स्थापन का भी प्रयत्न किया है। विशेष बात यह है कि विवेच्य विषय को अधिक स्पष्ट करने के लिए ब्रजभाषा गद्य में यथाप्रसंग सक्षिप्त तथा व्यापक चर्चाएँ भी की गई हैं। उन चर्चाओं में व्याख्यात्मक प्रणाली का भी यथेष्ट निर्वाह है तथा उनसे रसानुभूति की प्रक्रियाओं के विषय में भी चिन्तामणि की मान्यताओं का आभास मिलता है। उनके विवेचन से स्पष्ट है कि उन्हें नायक-नायिकाओं में लौकिक रस तथा सामाजिकों में अलौकिक रस की अनुभूति मान्य थी और उनका नायिका-भेद मुख्यतः शृंगार-रस के प्रसंग में ही विवेचित हुआ था।

६०. चिन्तामणि त्रिपाठी का 'कवि कुल-कल्पतरु' आचार्य शुक्ल जी के मतानुसार संवत् १७०७ में लिखा गया;^२ जिसमें-काव्य-गुण, अलंकार और दोष-विवेचन के साथ-साथ रस-निरूपण भी हुआ है। वैसे तो त्रिपाठी जी ने उक्त ग्रन्थ में विभिन्न काव्यांगों का विवेचन किया है, किन्तु उनकी मनोवृत्ति ध्वनि तथा रस को काव्य का प्रधान लक्षण मानने की ओर विशेष थी। इस ग्रन्थ के षष्ठ प्रकरण में नायिका-हाव-भाव-वर्णन, सप्तम प्रकरण में शृंगार-रस-वर्णन तथा अष्टम प्रकरण में अवशिष्ट आठों रसों का वर्णन किया गया है। विद्वान् आचार्य ने इसकी रचना में सहायक संस्कृत काव्य-शास्त्र के 'दशरूपक', 'काव्य-प्रकाश' तथा 'साहित्य-दर्पण' आदि ग्रन्थों का भी आभार स्वीकार किया है। 'शृंगार-मञ्जरी' की भाँति इसमें भी अनेक स्थलों पर ब्रजभाषा गद्य द्वारा विवेचन को और अधिक स्पष्ट करने का प्रयास है। रसांग वर्णन के अन्तर्गत हाव, भाव, अनुभाव, संचारी भाव तथा रसाभास और भावाभास का भी उल्लेख है। शृंगार-रस के वर्णन में संयोग और विप्रलम्भ का अलग-अलग विवेचन हुआ है, जो सामान्यतः परम्पराभुक्त है। यद्यपि 'कविकुल-कल्पतरु' में मौलिक उद्भावनाओं का प्रयास बहुत कम है, किन्तु विवेचन की दृष्टि से यह कृति अत्यन्त स्पष्ट और प्राजल है।

६१. ऐतिहासिक रस सम्प्रदाय परम्परा में तोषनिधि ने संवत् १७६१ विक्रमी में 'सुधा-निधि' नामक ग्रन्थ की रचना की, जिसमें रस-भेद और भाव-भेद का विशेष रूप से वर्णन है। इसमें भावों और नवरसों के सामान्य निरूपण के अतिरिक्त भावोदय, भावशांति-भावशबलता, रसाभाम, रसदोष, वृत्ति तथा नायिकाभेद का भी वर्णन है। रस से सम्बन्धित प्रायः समस्त सामग्री इसमें आ गई है, किन्तु इसके लक्षणों में शास्त्रीय दृष्टि से त्रुटियाँ भी आने से नहीं बच सकी हैं। इसी काल में मतिराम का लिखा हुआ 'रसरत्न' नामक ग्रन्थ उपलब्ध होता है, जिसमें शृंगार-रस और नायिका भेद का विशेष निरूपण हुआ है। यद्यपि इसमें काव्यांगों और रसों के संबंध में दी गई परिभाषाओं में अनेक प्रकार की त्रुटियाँ भी हैं, किन्तु लक्षणों के उपरान्त जो उदाहरण दिये गये हैं, वे अत्यन्त प्रशंसनीय हैं। मतिराम के 'रसरत्न' के अतिरिक्त कुलपति मिश्र का 'रस-रहस्य', सुखदेव मिश्र का 'रसार्णव', गोपालराम का 'रस-सागर', बलिराम का 'रस-विवेक', कल्याणदास का 'रसचन्द' नामक ग्रन्थ भी मुख्यतः रस-विवेचन से सम्बद्ध हैं, जिनमें शृंगार-रस तथा नायिका-भेद का विवेचन

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवौं संस्करण : २००६ वि. : पृ० २३२।

२. वही, पृष्ठ २४२।

विशेष रूप से हुआ है। ठीक यही समय आचार्य-कवि देव की रचनाओं के विकास-काल का है, जिन्होंने काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में अनेक प्रकार की मौलिक उद्भावनाएँ करने का प्रयत्न किया है। देव के 'शब्द-रसायन', 'भाव-विलास' और 'भवानी-विलास' नामक ग्रन्थों में काव्य के सामान्य सिद्धान्तों के विवेचन के साथ-साथ, रस-प्रसंग पर भी यथेष्ट विवेचन मिलता है। देवजी ने प्रथमतः रस को लौकिक तथा अलौकिक भागों में विभक्त कर लौकिक रस के अन्तर्गत शृंगार-रस तथा अलौकिक के अन्तर्गत स्वापनिक, मानोरथ और औपनायक नामक तीन रसों की गणना की है। शृंगार-रस का राजत्व सिद्ध करने के लिए उन्होंने 'प्रकृत पुरुष शृंगार में नौ रसों को संचार' कहकर उसे समस्त रसों का मूल माना है, और अन्य रसों का भी उसके अन्तर्गत समाहार कर लिया है।^१ उनके उक्त विचारों का साम्य भोजराय की रस-विषयक मान्यताओं से बहुत अधिक है। कहा जा सकता है कि देव द्वारा शृंगार-रस का विवेचन इतने अधिक प्रौढ़ तथा व्यापक धरातल पर किया गया है कि उसमें काव्य के उदात्त गुणों, अन्य रसों तथा सार-तत्वों का संचयन-सा हो गया है।^२

६२ देव के अतिरिक्त रीतिकालीन काव्य-शास्त्रीय परम्परा में रस-सिद्धान्त को लेकर जिन अन्य आचार्य कवियों ने काव्य-विश्लेषण किया है उनमें कुमार मणिभट्ट का 'रसिक-रसाल' (संवत् १७७६), रसलीन का 'रस-प्रबोध' (संवत् १७६८), उदयनाथ कवीन्द्र का 'रस-चन्द्रोदय' (रचना काल संवत् १८०४ वि०), भिखारीदास का 'शृंगार-निर्णय' और 'रस-सारांश' (संवत् १७६१ वि०) रूपसाहि का 'रूप-विलास', समनेस का 'रसिक-विलास' (संवत् १८२७), उजियोर का 'जुगल-रस-प्रकाश' (संवत् १८३७ वि०), महाराज जसवन्तसिंह का 'शृंगार-चिन्तामणि' (संवत् १८५७), श्रीपति का 'काव्य-सरोज', सोमनाथ का 'रस-पीयूष-निधि', प्रतापसिंह का 'काव्य-विलास', रामसिंह का 'रस-निवास' (रचनाकाल सन् १७८२ ई०), प्रभाकर का 'जगतविनोद', रसिक गोविन्द का 'रसिक-गोविन्दानन्दवन', बेनी-प्रवीन का 'नवरस-तरंग', ग्वालकवि का 'रसिकानन्द' तथा 'रसरंग', लछिराम का 'रावणेश्वर-कल्पतरु और महेश्वर-विलास' आदि प्रमुख ग्रन्थ हैं। इन ग्रन्थों की रचना में संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का आधार प्रायः सर्वत्र लिया गया है और रस-निरूपण के साथ-साथ अन्य काव्यांगों के सम्बन्ध में भी विवेचन किया गया है। कुछ ग्रन्थों में मौलिकता-प्रदर्शन की प्रवृत्ति भी मिलती है। उदाहरणार्थ कुमार मणिभट्ट ने वियोग-शृंगार को वर्तमान, भूत और भविष्यत् इन तीनों भागों में विभक्त कर फिर उसे प्रवास, करुणात्मक, मान तथा पूर्वानुराग में विभाजित किया है तो रामसिंह ने अपने रस-निवास नामक ग्रन्थ में भानुदत्त की 'रस-तरंगिणी' के आधार पर मिथ्याज्ञान नामक स्थायीभाव के आधार पर एक नया 'मायारस' भी माना है। इसी प्रकार ग्वाल कवि ने देव की भाँति सात्विक भावों को अनुभावों के अन्तर्गत न मानकर संचारी भावों के अन्तर्गत माना है। इन रस-शास्त्रीय ग्रन्थों में गद्य का प्रयोग भी मिलता है और विवेचन की तार्किक पद्धति के भी तत्वों का सूक्ष्म संयोजन है। इन ग्रन्थों के अतिरिक्त रीतिकालीन काव्यशास्त्र में रस-सिद्धान्त विषयक और भी अनेक ग्रन्थ-रत्न भरे पड़े हैं जिनमें बहुत से ग्रन्थों की शोध हो चुकी है और बहुत से ग्रन्थों की होनी अवशिष्ट है। ये ग्रन्थ हमारे आधुनिक समालोचना-साहित्य के विकास की उपजीव्य निधि हैं और इनसे समीक्षा-साहित्य को वैभव प्राप्त हुआ है। आधुनिक काल में हरिऔधजी ने 'रस-कलश' (संवत् १९८८ विक्रमी), और बिहारीलाल भट्ट ने 'साहित्य-सागर' (संवत् १९४४) नामक जो रस-सिद्धान्त-विषयक ग्रन्थ लिखे हैं, उन पर भी रीतिकालीन रस-सिद्धान्त का प्रभाव परि-

१. भूल कहत नव रस सुकवि, सकल मूल शृंगार। तेहि उल्लाह निरवेद लै, वीर शांत संचार ॥

देव, भवानी विलास, प्रथम प्रकरण, छंद सख्या १०

२. निर्मल स्याम सिंगार हरि, देव अकास अनत। उडि उडि खग ज्यो और रस, विवस न पावत अत ॥

भाव सहित सिंगार में नव रस भलक अजलत। ज्यो ककण मणि कनक को ताही में नवरत्न ॥ (वही)

लक्षित है। हाँ, यह बात अवश्य है कि आधुनिक काल के रस-विवेचको पर मनोविज्ञान की छाया विशेष रूप से पड़ने लगी है और उनकी विवेचन-प्रक्रिया भी रीतिकालीन आचार्यों की परम्परागत शास्त्रीय प्रणाली से भिन्न है, किन्तु इससे यह तो फिर भी मिट्ट नहीं किया जा सकता कि रीति-कालीन रस-सिद्धान्त विवेचना का आधुनिक काल में आकर लोप हो गया है। वस्तुतः यह हमारे विकास-स्रोत की एक प्रमुख निधि है, इस सत्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती।

(इ) ध्वनि-सम्प्रदाय

६३. यह एक अत्यन्त आश्चर्यपूर्ण बात है कि जिन आचार्य कवि केशव को रीति-कालीन काव्यशास्त्र का प्रवर्तक कहा जाता है, उन्होंने अपने लक्षण-ग्रन्थों में रस, अलंकार, नायिका-भेद तथा काव्य-वृत्तियाँ आदि का तो विवेचन किया, किन्तु संस्कृत काव्य-शास्त्र में अद्वितीय क्रान्ति करने वाले ध्वनि-सिद्धान्त के विषय में कुछ भी नहीं लिखा। ऐसी परिस्थिति में हमें कुलपति मिश्र को ही हिन्दी रीतिशास्त्र के अन्तर्गत ध्वनि-सिद्धान्त के आदि-निरूपक आचार्य के रूप में श्रेय देना पड़ता है। कुलपति ने संवत् १७२७ विक्रमी में अपने आश्रयदाता के आदेशानुसार “काव्य-प्रकाश” तथा “साहित्य-दर्पण” को अपना आधार बनाकर “रस-रहस्य” नामक ग्रन्थ की रचना की, जिसका प्रमुख उद्देश्य काव्य-रहस्य का स्पष्टीकरण करना था। उनके मत की यह विशेषता है कि उन्होंने ध्वनि के आधार पर काव्य-पुरुष का विवेचन किया और गुण, अलंकार तथा दोषों का यथास्थान निर्धारण कर व्यंग्य-प्रधान काव्य को सर्वश्रेष्ठ माना।^१ ‘रस रहस्य’ के द्वितीय वृत्तान्त में कुलपति ने शब्दार्थ-निरूपण किया है जिसके अन्तर्गत वाचक, लक्षक तथा व्यञ्जक शब्दों के साथ-साथ तात्पर्य-वृत्ति का भी विवेचन है। इसी प्रकरण में ध्वनि के विविध भेदों के अन्तर्गत भावों का वर्णन कर रस का स्वरूप-लक्षणा दिया गया है; जिसमें उनके मतानुसार व्यंग्य अथवा ध्वनि का प्राधान्य रहता है।^२ उनका रस-ध्वनि तथा भाव-ध्वनि विषयक विवेचन अत्यन्त ‘प्रामाणिक’ कहा जा सकता है, क्योंकि उन्होंने नवोद्भावनाओं के फेर में पड़कर कहीं पर भी असंगत सिद्धान्त-निरूपण नहीं किया है।

६४. कुलपति के पश्चात् देव का लिखा हुआ ‘शब्द-रसायन’ अथवा ‘काव्य-रसायन’ नामक ग्रन्थ मिलता है, जिसमें यद्यपि रस-सिद्धान्त की प्रतिष्ठा हुई है, किन्तु उसमें ध्वनि-सिद्धान्त के सम्बन्ध में भी नाममात्र के लिए विश्लेषण हुआ है। इस विवेचन में देव ने अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना और तात्पर्य-वृत्ति के विभिन्न स्वरूपों का उल्लेख कर अभिधा-शक्ति पर अधिक जोर दिया है और व्यञ्जना को रस-कौटिल्य का कारण माना है। कहने के लिए तो देव का यह विवेचन ‘काव्य-प्रकाश’ और ‘ध्वन्यालोक’ पर आधारित है, किन्तु उसमें ध्वनि-सिद्धान्त का वास्तविक मूल्यांकन नहीं हुआ है, क्योंकि अभिधा को उत्तम काव्य, लक्षणा को मध्यम काव्य तथा व्यञ्जना को अधम काव्य कहकर उन्होंने काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में कुछ नवीन किन्तु विचित्र प्रकार की उपत्तियों का स्थापन किया है।^३ आचार्य शुक्ल जी के मतानुसार देव जी का व्यञ्जना से तात्पर्य वस्तु-व्यञ्जना का ही जान पड़ता है।^४

१. व्यंग्य जीव ताको कहत, शब्द अर्थ है देह। गुण गुण भूषण भूषणै, दूषण दूषण यह ॥

सो कवित है तीन विधि, उत्तम मध्यम और। जीव सरस पुनि देह सम, दैह बलि जेहि ठौर ॥

व्यंग्य अर्थ सम सुखद जहँ, मध्यम कहिये सोइ। शब्द अर्थ है चित्र जहँ, व्यंग्य न अवर सु होइ ॥

—कुलपति मिश्र, रस-रहस्य, वृ० १, छन्द ३४, ३५, ३६।

२. कुलपति मिश्र, ‘रस-रहस्य’ तृतीय प्रकरण छन्द स० ३४।

३. अभिधा उत्तम काव्य है, मध्य लक्षणालीन।

अधम व्यञ्जना रस-विरस, उलटी कहत नवीन ॥

४. प० रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास। नवौं संस्करण पृष्ठ २६६।

६५ देव के पश्चात् सूरति मिश्र के 'काव्य-सिद्धान्त' तथा कुमारमणि भट्ट के 'रसिक-रसाल' नामक ग्रन्थों में 'काव्य-प्रकाश' के आधार पर काव्य-विवेचन, शब्द-शक्ति-निरूपण तथा ध्वनि-विश्लेषण मिलता है, किन्तु वह भी प्रायः परम्परागत ही है। इसी प्रकार श्रीपति के 'काव्य-सरोज', सोमनाथ के 'रस पीयूष-निधि', भिखारीदास के 'काव्य-निर्णय', जगतसिंह के 'साहित्य-सुधानिधि', रणवीरसिंह के 'काव्य-रत्नाकर', प्रतापसिंह के 'व्यगर्थ-कौमुदी' तथा 'व्यगर्थ-चन्द्रिका', रामदास के 'कवि-कल्पद्रुम' अथवा 'साहित्य-सार' नामक ग्रन्थों में भी ध्वनि-सिद्धान्त का विश्लेषण है, जिसके आधार-ग्रन्थ साधारणतया 'काव्य-प्रकाश' और 'ध्वन्यालोक' आदि ही हैं। इन ग्रन्थों में यद्यपि लक्षण-निरूपण पद्य में ही किया गया है, किन्तु बीच-बीच में स्पष्टीकरण के निमित्त गद्य का भी प्रयोग हुआ है। सोमनाथ के 'रस-पीयूष-निधि' की षष्ठ तरंग में शब्द-शक्तियों के अन्तर्गत अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना तथा वाक्यार्थ, लक्ष्यार्थ और व्यङ्ग्यार्थ का जो विवेचन हुआ है, उससे स्पष्ट है कि सोमनाथ का ध्येय मुख्यतः ध्वनि-सिद्धान्त का गौरव प्रतिष्ठित करने का ही था।^१ उन्होंने इसी ग्रन्थ की सप्तम तरंग में ध्वनि की महत्ता स्वीकार की है। इसी प्रकार भिखारीदास के 'काव्य-निर्णय' के द्वितीय प्रकरण में शब्द-शक्तियों के अन्तर्गत ध्वनि-सिद्धान्त का वर्णन हुआ है, यद्यपि उनका प्रधान लक्ष्य रस को प्रमुखता देते हुए अन्यत्र काव्यागो का भी विश्लेषण करना रहा है। इस ग्रन्थ के छोटे उल्लास में ४३ प्रकार की ध्वनियों का निरूपण है जिनका आधार भी 'काव्य-प्रकाश' ही है। शेष ग्रन्थों में भी यथाप्रसंग ध्वनि का उल्लेख हुआ है। अभिप्राय यह है कि रीतिकालीन काव्यशास्त्र में यद्यपि ध्वनि-सिद्धान्त का अधिक विश्लेषण नहीं हुआ, किन्तु जो कुछ भी हुआ है वह हिन्दी-काव्यालोचन के प्रारम्भिक काल में अवश्य महत्त्वपूर्ण है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि उसमें कई स्थलों पर असंगतियाँ भी आ गई हैं तथा मौलिकता का भी अभाव है, किन्तु इसके लिये हमारे वे आचार्य अधिक दोषी नहीं निर्धारित किये जा सकते, क्योंकि हिन्दी के लिए रीतिकाल ही काव्यशास्त्रीय परम्परा का प्रवर्तन काल था और उस समय काव्य-विश्लेषण में गद्य तथा तर्कशक्ति की न्यूनतावश वे इससे अधिक विवेचन कर ही नहीं सकते थे; क्योंकि जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है, उनका मूल दृष्टिकोण आचार्यत्व का न होकर कवित्व-प्रदर्शन का था।

६६ रीतिकालीन ध्वनि-सिद्धान्त का हमारे आधुनिक काव्यालोचन पर भी प्रभाव है। इस काल के अवसान तथा आधुनिक काल के प्रारम्भ की संधि में सन् १८९० में लछिराम ने "रावणेश्वर-कल्पतरु" नामक जो प्रसिद्ध ग्रन्थ लिखा है, उसके तृतीय, चतुर्थ तथा पंचम कुसुमों में क्रमशः शब्द-भेद और अभिधाशक्ति, लक्षणा तथा उसके भेद और व्यञ्जना तथा उसकी काव्यगत महत्ता का विवेचन हुआ है। लछिराम ने लक्षक तथा वाचक शब्दों को व्यञ्जना के लिए भाजन-^२ स्वरूप माना है और इस विषय में भिखारीदास का अनुकरण किया है। उनके ग्रन्थ में ध्वनि और गुणीभूत व्यङ्ग्य की विवेचना तथा उनके उदाहरणों के बीच ब्रजभाषा गद्य में यथासंभव 'तिलक' द्वारा विषय को और अधिक स्पष्ट करने की चेष्टा की गई है। ऐसा प्रतीत होता है कि रस-सिद्धान्त के साथ-साथ लछिराम को भी ध्वनि-सिद्धान्त के प्रति भी विशेष आस्था थी और वे कई बातों में ध्वनिकार के बहुत निकट थे।

६७ आधुनिक काल में जिन आचार्यों की कृतियों पर संस्कृत के साथ-साथ रीतिकालीन परम्परा में विवेचित ध्वनि-सिद्धान्त का विशेष प्रभाव है उनमें सेठ कन्हैया लाल पोद्दार की 'रस-मजरी', रामदहिन मिश्र का 'काव्यालोक' (द्वितीय उद्योत) तथा 'काव्य-दर्पण' तथा जगन्नाथ प्रसाद भानु का 'काव्य-प्रभाकर' प्रमुख हैं। पोद्दारजी ने यद्यपि रस-मजरी में 'काव्य-प्रकाश' के आधार

१ व्यङ्ग्य प्राण अरु अंग सब, शब्द अर्थ पहिचानि ।

दोष और गुण अलङ्कृति, दूषनादि उर आनि ॥

—सोमनाथ . 'रसपीयूषनिधि', षष्ठ तरंग, छन्द ६ ।

२. लछिराम : 'रावणेश्वर-कल्पतरु', पंचम कुसुम, प्रथम छंद ।

पर ध्वनि के अतिरिक्त अन्यान्य अंगों का भी विश्लेषण किया है, किन्तु उसमें शब्द-शक्तियों के विवेचन के साथ-साथ ध्वनि और उसके भेदोपभेदों का भी अत्यन्त विस्तारपूर्वक विवेचन हुआ है। उन्होंने असलक्ष्यक्रम व्यंग्य-ध्वनि के अन्तर्गत जो रस-विवेचन किया है, वैसा हिन्दी-साहित्य में उनके पूर्व बहुत कम हुआ था। चूँकि उस समय पर्यन्त हमारे साहित्य में गद्य की परम्परा यथेष्ट प्रौढ और परिमार्जित हो गई थी, अतः उनके विवेचन में शास्त्र-प्रमाण और तर्क-बुद्धि का भी सन्निवेश हो सका है। इस ग्रन्थ में उदाहरणों के रूप में पद्य का प्रयोग है। पोद्दारजी की भाँति पं० रामदहिन मिश्र के काव्यालोक द्वितीय उद्योत में भी शब्द-शक्तियाँ और ध्वनि-स्वरूप का विशद विवेचन हुआ है। यह विवेचन कई बातों में पोद्दारजी से अधिक व्यापक और प्रौढ है। मिश्र जी ने इस विवेचन में एक विशेषता यह भी रखी है कि उन्होंने अपनी व्याख्या के स्पष्टीकरण में आधुनिक काव्य के उदाहरण भी दिये हैं। उनके 'काव्य-दर्पण' के छठे प्रकाश में भी ध्वनि का विश्लेषण है। भानुजी का 'काव्य-प्रभाकर' काव्य के विभिन्न अंगों पर लिखा हुआ ग्रन्थ है, किन्तु उसके ध्वनि-भेद-निराण परिच्छेद में ध्वनि के १८ भेदों का यथेष्ट विवेचन हुआ है। अभिप्राय यह है कि आधुनिक काल में उपर्युक्त ग्रन्थों के अतिरिक्त और भी जो अनेक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ लिखे गये हैं, उनकी रचना-प्रणाली तथा मान्यताओं पर रीतिकालीन काव्य-शास्त्र का भी प्रभाव है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि आधुनिक युग-चेतना ने हमारे दृष्टिकोण को विकसित बना दिया है और अब विवेचन-प्रणाली पर शास्त्रीयता का उतना आभार नहीं है, जितना व्याख्यात्मकता का, किन्तु आधुनिक काल के सैद्धान्तिक समीक्षण में मस्कृत तथा रीतिकालीन काव्य-शास्त्र को उसके प्रेरणा-स्रोत के रूप में तो महत्त्व देना ही होगा।

रीति-सम्प्रदाय

६८. हिन्दी के रीतिकालीन काव्यशास्त्र के अध्ययन से इस विषय का सहज ही ज्ञान हो जाता है कि इस युग में हिन्दी काव्यशास्त्र में रीति-सिद्धान्त की मान्यताओं के प्रति आचार्यों की बहुत कम अभिरुचि रही। इस काल के अन्तर्गत होने वाले आचार्यों में ऐसे आचार्यों की संख्या नहीं के बराबर है, जिन्होंने प्रलंकार, रसों और नायिका-भेद को छोड़कर रीति-मत की आशंसा की हो। अब तक के अनुसन्धानों से पता चलता है कि रीतिकाल के पूर्व भी हिन्दी में रीति-सिद्धान्त की ओर बहुत कम ध्यान दिया गया था। हिन्दी-साहित्य के आदि-युग में स्वयंभू तथा चंद आदि पिगल शास्त्रीय कवियों की कुछ ऐसी पक्तियाँ अवश्य मिलती हैं, जिनमें अक्षर-गुम्फ, दीर्घ समास, सघन शब्द-बध आदि रीति-तत्वों का संकेत है, किन्तु उन्हें विशेष रूप से प्रतिष्ठित नहीं किया गया है^१। विद्यापति ने कीर्तिलता में 'देसिल बअना सब जन मिट्ठा, तै तैसन जम्पओ अवहुट्ठा' कहकर एक प्रकार से पाचाली रीति का समर्थन किया है, किन्तु वे भी रीतिवाद के समर्थक रहे हों, ऐसा कोई सुनिश्चित विवेचन नहीं मिलता। भक्तिकाल के कवियों का मूल दृष्टिकोण तो आराध्य देव के प्रति आत्मनिवेदन करते हुए काव्य-रचना करना था, अतः उनसे इस प्रकार के शास्त्रीय विवेचन की तो आशा की ही नहीं जा सकती थी। अतः स्पष्ट है कि आचार्य कवि केशव के द्वारा जब एक प्रकार से रीति-काव्य का प्रवर्तन किया गया तो उन्होंने अलंकार की काव्यगत महत्ता और अनिवार्यता स्वीकार करते हुए भी रीति की सहर्षमिणी रस-वृत्तियों का उल्लेख

१. अकलर-वास जलौह मणोहर। सुयलंकार छंद मच्छोहर।

दीह समास पवाहा बकिय। सकथ पायय पुलिणालकिय॥ (स्वयंभू कवि)

—डा० नगेन्द्र : 'हिन्दी काव्यालंकार-सूत्र' : सन् १९५४, प्रथम संस्करण, पृ० १४२ :

कैशिकी, भारती, आरभटी तथा सात्वती के नाम से अवश्य किया।^१ केशव के उपरान्त चिन्तामणि ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'कवि-कुल-कल्पतरु' में 'काव्य-पुरुष' विवेचन के अन्तर्गत रीति और उसके तत्वों का जो वर्णन किया है, उसके अनुसार रीति काव्य का स्वभाव सिद्ध होती है और उनके अनुसार उसका काव्य के साथ अन्तरंग सम्बन्ध है।^२ आचार्य कुलपति मिश्र ने भी 'रस-रहस्य' के छठे वृत्तान्त में रीति के मूलभूत तत्व गुण का वर्णन कर सातवें वृत्तान्त में रीति की पर्याय काव्य-वृत्तियों का सामान्य निरूपण किया है।^३ इनमें देव का रीति निरूपण-शास्त्र-परम्परा के अधिक अनुकूल है। ऐसा प्रतीत होता है कि देव ने रीतियों को काव्य का द्वार कह कर उनका रस-सिद्धान्त से अभिन्न सम्बन्ध जोड़ दिया है और अपनी मौलिकता दिखलाने के लिए रीति के भेद—वैदर्भी, गौडी, पाचाली आदि न मानकर गुणों के अन्तर्गत परिगणित होने वाले प्रसाद, अजो तथा माधुर्य का वर्णन उन्हें रीति मानते हुए किया है, किन्तु फिर भी उनका इस प्रकार का निर्णय चिन्त्य है, क्योंकि रीति के अन्तर्गत गुण भले ही समाविष्ट कर लिये जाएँ, किन्तु उन्हें रीति के रूप में महत्ता प्रदान करना कदाचित् भारतीय काव्यशास्त्र-परम्परा के अनुसार उचित नहीं है। देव के पश्चात् श्रीपति, सोमनाथ, भिखारीदास और प्रतापसाहि आदि और भी ऐसे अनेक आचार्य-कवि मिलते हैं, जिन्होंने काव्य-विवेचन के प्रसंग में रीति-सिद्धान्त पर सामान्य बातें लिखी हैं, किन्तु उनमें किसी भी आचार्य का इस सिद्धान्त के प्रति कोई आकर्षण नहीं प्रकट होता। इन आचार्यों में केवल सूरति मिश्र ही एक ऐसे व्यक्ति हुए हैं, जिन्होंने काव्य-लक्षण-निरूपण के अन्तर्गत रीति को "बरनत मन रजन जहाँ रीति अलौकिक होइ। निपुन कर्म कवि कौ जुति हि, काव्य कहत सब कोइ।" कह कर काव्य का अनिवार्य अंग माना है। इन आचार्य कवियों में रीति-सिद्धान्त के लोकप्रिय न होने का एक प्रमुख कारण यह भी है कि वे अधिकांशतः संस्कृत के अलंकारवादी और रसवादी आचार्यों के लक्षण-ग्रन्थों और उनकी मान्यताओं की ओर अधिक भुके हुए थे, अतः उन्हें वामन के "रीतिरात्मा काव्यस्य" का सिद्धान्त स्वीकार्य नहीं प्रतीत हुआ।

६६ साधारणतया हिन्दी के रीतिकाल का अवसान सन् १६०० के आसपास माना जाता है, किन्तु उसकी परम्परा आधुनिक युग में भी चलती रही है। इस युग में यद्यपि रीति-सम्प्रदाय को लेकर स्वतंत्र ग्रन्थ नहीं लिखे गये, किन्तु ग्वाल कवि का 'रस-रग', कविराज मुरारिदान का 'जसवन्तजसोभूषण' तथा अयोध्या-नरेश महाराजा प्रतापनारायणसिंह का 'रस-कुसुमाकर' इसी परम्परा में आते हैं। यद्यपि भारतेन्दु-युग के पश्चात् हिन्दी काव्य-शास्त्र में पाश्चात्य लक्षण-ग्रन्थों और काव्य-सिद्धान्तों का प्रभाव प्रभूत मात्रा में पड़ा है, किन्तु इस युग में भी ऐसे आचार्यों का अभाव नहीं है जो रीति-सिद्धान्त के प्रति अभिरुचि न रखते हों। यह बात अवश्य है कि उनका निरूपण इस सिद्धान्त को प्राधान्य प्रदान करते हुए नहीं किया गया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस क्षेत्र में सेठ कन्हैयालाल पौद्धार का 'काव्यकल्पद्रुम', अर्जुनदास केडिया का 'भारती-भूषण', मिश्रबन्धुओं का 'साहित्य-पारिजात' तथा हरिऔध का 'रस-कलस' विशेष महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ हैं। इन ग्रन्थों की रचना-पद्धति प्राचीन परम्परागत है और उनमें किसी न किसी प्राचीन आचार्य को अपना आदर्श मान कर उसी के सिद्धान्तों का पिष्टपेषण किया गया है, किन्तु कुछ स्थलों पर विद्वान् लेखकों ने अपनी मौलिकता दिखलाने का भी प्रयास किया है। इस सम्बन्ध में हरिऔध जी का 'रस-कलस' विशेष प्रशंसनीय है, भले ही उसमें प० वेकटेशनारायण तिवारी को हरिऔध जी के 'बुढ़भस' की ही भूलक मिली हो। उक्त लेखकों ने अपने विवेचन के प्रसंग में रीति के सम्बन्ध में भी चलती

१. केशवदास . 'रसिक प्रिया', प्रकरण १५, छंद १, २, ४, ६, ८।

२. चिन्तामणि . 'कवि कुल कल्पतरु', प्रकरण १, छंद ६ से १२।

३. कुलपति मिश्र 'रस-रहस्य', प्रकरण ७ छंद १०, ११, १२।

टिप्पणियाँ दी हैं। पोद्दार जी ने मम्मट के 'काव्य-प्रकाश' को अपना उपजीवी बनाकर 'रसमंजरी' के षष्ठ स्तवक में रीति को ही गुणाश्रित बतलाकर उसकी विभिन्न वृत्तियों (रीतियों) का उल्लेख किया है।^१ इसी प्रकार केडियाजी ने भी भारती-भूषण में वृत्तियों (रीतियों) का वर्गानुप्रस (शब्दालंकार) के प्रसंग में किया है। मिश्रवन्धुओं ने अपने 'साहित्य-पारिजात' में भी यही क्रम अपनाया है। उनके विवेचन की यह विशेषता है कि वे सर्वत्र संस्कृत के आचार्य-वदियों का ही आश्रय लेकर नहीं चले हैं, अपितु यथास्थान उन्होंने हिन्दी की प्रकृति को भी प्रमाण माना है।^२ उग क्षेत्र में पं० रामदहिन मिश्र का कार्य उल्लेखनीय है। उन्होंने अपने 'काव्य-दर्पण' नामक ग्रन्थ में संस्कृत के विभिन्न आचार्यों के सिद्धान्तों का मथन कर तथा उनके प्रतिमान को आधुनिक काव्य-प्रवृत्तियों के विश्लेषण में संयोजित कर जहाँ अपनी मौलिकता प्रदर्शित की है, वहाँ वे वामन के अनुसार वैदर्भी, पांचाली तथा गौड़ी रीतियों को ही प्रधानता देते हैं। उनके मतानुसार 'गुण-रीति का ज्ञान काव्य-कला के अंतरंग में पैठने का द्वार है, इनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।'^३

७०. आधुनिक हिन्दी समालोचना के सर्वाधन-काल में लेकर आज तक काव्य-सिद्धान्तों का जो विश्लेषण हुआ है, उसमें भी रीति-सम्प्रदाय की छुटपुट झलक मिलती है, यद्यपि उसे नवीन प्रणाली के अनुसार परिवर्तित रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है। इस विषय में सर्वाधिक उल्लेखनीय कार्य पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी का है। द्विवेदीजी ने काव्य-भाषा का विश्लेषण करते हुए उसकी शुद्धता, स्पष्टता, सरलता और मुहाविरैदानी का जो निरूपण किया है, वह भाषा-गठन से सम्बन्धित होने के कारण उनके रीति-विषयक विचारों का ही साकेतिक स्वरूप है। उन्हीं के सम-कक्ष पं० रामचन्द्र शुक्ल ने यद्यपि अंगीभाव में रस-सिद्धान्त का समर्थन किया है, किन्तु उनके अनुसार भी शैली के समस्त उपकरणों (रीति, अलंकार आदि का चमत्कार) का रस-निष्पत्ति के साथ संयोग अवश्य है, यदि उसे भाव-संयुक्त करते हुए चित्रित किया जाय। हाँ, यह बात अवश्य है कि शुक्लजी ने शैली-तत्त्व के अन्तर्गत रीति-का तत्त्व विश्लेषण कर उसे नवीन उद्भावनाओं से अश्वय ही संयोजित कर दिया है, जिससे उनका मौलिक दृष्टिकोण प्रकट होता है। इसमें तो कोई संदेह ही नहीं कि आचार्य शुक्लजी रसवाद के प्रबल समर्थक थे और रीतिवाद, अलंकारवाद तथा वक्रोक्तिवाद का विरोध करते थे।

७१. आधुनिक युग के अन्य समालोचकों में डा० श्यामसुन्दरदास, डा० गुलाबराय, श्री लक्ष्मीनारायणसिंह 'सुधाशु' आदि ने भी क्रमशः अपने 'साहित्यालोचन', 'सिद्धान्त और अध्ययन' तथा 'काव्य में अभिव्यजनावाद' नामक ग्रंथों में अन्यान्य सैद्धान्तिक विवेचनों के साथ रीति-सिद्धान्त का भी निरूपण किया है, किन्तु वह निरूपण भारतीय और पाश्चात्य विचारधारा का सम्मिश्रण करते हुए किया गया है। डा० दास ने काव्य में बुद्धि-तत्त्व, कल्पना-तत्त्व और भाव-तत्त्व के अतिरिक्त एक चौथा तत्त्व, शैली-तत्त्व, माना है, जिसका अर्थ रूप-सौन्दर्य, रूप-चमत्कार अथवा रचना-चमत्कार है। वे बाह्य दृष्टि से किसी कवि या लेखक की शब्द-योजना, वाक्यांशों का प्रयोग, वाक्यों की बनावट, और उनकी ध्वनि का नाम 'शैली' मानते हैं और उसके आधार शब्द तथा वाक्य बतलाते हैं। यद्यपि उनका यह विवेचन भी कई स्थलों पर अव्यवस्थित है, किन्तु इसका सम्बन्ध प्राचीन रीतिवाद के साथ अवश्य जोड़ा जा सकता है। डा० गुलाबराय के विवेचन में रीति गुण विवेचन में भारतीय और पाश्चात्य सिद्धान्तों के समन्वय का प्रयास किया है और वे भी डा० दास की भाँति उनका विश्लेषण 'शैली-तत्त्व' के अन्तर्गत ही करते हैं। अभिप्राय यह है कि आधुनिक युग में भी रीति-सिद्धान्त की

१. सेठ कन्हैयालाल पोद्दार : रस मंजरी, षष्ठ स्तवक, पृष्ठ ३८४।

२. डा० नगेन्द्र : हिन्दी काव्यालंकार-सूत्र की भूमिका, पृष्ठ १६६।

३. पं० रामदहिन मिश्र : काव्य-दर्पण, पृष्ठ ३१६।

हल्की-सी परम्परा है, जो शैली के नाम से अपना नवीन परिधान लेकर चली है तथा जिसमें प्राच्य और पाश्चात्य सिद्धान्तों के सम्मिलन का भी प्रयास है।

(ई) वक्रोक्ति-सम्प्रदाय

७२ हिन्दी के रीतिकालीन काव्य-शास्त्र में कुन्तक की भाँति किसी भी आचार्य ने रस-वाद और अलंकारवाद की भाँति वक्रोक्ति की काव्य-प्रतिमान के रूप में कही पर भी प्रतिष्ठा नहीं की। जिस प्रकार रुद्रट के अनुकरण पर संस्कृत के परवर्ती काव्य-शास्त्र में अधिकांश आचार्यों ने 'वक्रोक्ति' की गणना शब्दालंकार में की थी, उसी प्रकार रीतिकालीन काव्य-शास्त्र में भी विभिन्न आचार्यों द्वारा यह शब्दालंकार का एक भेद ही माना जाता रहा। इस विषय में हमें सर्वप्रथम केशवदास ही एक ऐसे आचार्य मिलते हैं, जो वक्रोक्ति को विदग्ध उक्ति के कारण शब्दालंकार न मानकर उसकी गणना अर्थालंकार में करते हैं। उन्होंने उक्ति अलंकार के पाँच भेदों के अन्तर्गत वक्रोक्ति की भी गणना की है और उसका मूल आधार केवल शब्द-चमत्कार न मानकर वाग्वैदग्ध्य माना है।^१ अपने विवेचन के स्पष्टीकरण के लिए उन्होंने वक्रोक्ति के उदाहरण देकर यही सिद्ध किया है कि वक्रोक्ति शब्दों में नहीं, अपितु अर्थ-चमत्कार में होता है। केशव के परवर्ती आचार्यों ने रुद्रट का अनुगमन कर वक्रोक्ति को शब्दालंकार ही माना है और उसके काकु तथा श्लेष नामक दो भेद किये हैं। हाँ, इन आचार्यों के विवेचन से इतना अवश्य स्पष्ट हो जाता है कि वे वक्रोक्ति को काव्य का एक उदात्त अंग अवश्य मानते थे। महाराज जसवन्तसिंह तथा भूषण के वक्रोक्ति-विवेचन में इस अलंकार की गणना, अर्थालंकार के अन्तर्गत की गई है, किन्तु दास आदि आचार्यों ने इसे श्लेष वर्ग में ही रखा है। यद्यपि बिहारी ने आचार्य के रूप में लक्षण-ग्रंथों का निर्माण नहीं किया, किन्तु वे अपने लक्ष्य ग्रंथ में ध्वनि के साथ-साथ वक्रोक्ति को काव्य का प्रधान उपकरण मानकर चले हैं। देव का दृष्टिकोण उनसे भिन्न था। के शब्द-शक्तियों में अभिधा और अलंकारों में उपमा तथा स्वभाव को प्राथमिकता देते थे। कहने की आवश्यकता नहीं कि रीतिकाल में वक्रोक्ति सिद्धान्त अपना कोई महत्त्व स्थापित नहीं कर सका, भले ही वह लक्ष्य-ग्रंथों में अपनी महत्ता यदा-कदा प्रदर्शित करता रहा हो। कविवर घनानन्द ने अपने काव्य-ग्रंथों में 'घन आनन्द ब्रूनि अक बसै, बिलसै रिझवार सुजान घनी' लिखकर भी वक्रोक्ति का आचार्य के रूप में कही भी विवेचन नहीं किया। बात यह है कि रीतिकालीन काव्यशास्त्र में आचार्यों का अधिक ध्यान रसवाद और अलंकारवाद की ही ओर था और वे अन्यवादों को केवल उन्हीं की परिधि में अधिकांशतः ग्रहण करते हुए चलते थे, अतः जिस वक्रोक्ति की गणना अलंकार के अन्तर्गत किये जाने की संस्कृत में एक परम्परा रही है, वे उसी में सीमित होकर ही चलते रहे।

७३. रीतिकालीन काव्य-शास्त्र-परम्परा का आधुनिक युग में यद्यपि उस रूप में तो प्रभाव नहीं पड़ा, किन्तु आधुनिक काल के काव्यशास्त्रियों ने भी वक्रोक्ति के सम्बन्ध में अपने पूर्ववर्ती आचार्यों का ही अनुगमन किया। कविराजा मुरारिदान, सेठ कन्हैयालाल पोद्दार, अर्जुनदास केडिया तथा मिश्रबन्धुओं ने वक्रोक्ति को काव्य-शास्त्र का स्वतंत्र सम्प्रदाय न मानकर उसका विवेचन अलंकार-निरूपण के अन्तर्गत ही किया है। सेठ कन्हैयालाल पोद्दार तो वक्रोक्ति को शब्दालंकार ही मानते हैं किन्तु मिश्रबन्धुओं ने उसे अर्थालंकार के अन्तर्गत मानना समीचीन समझा है। प० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने काव्य में चमत्कार का विशिष्ट स्थान निर्धारित करते हुए एक प्रकार से वक्रोक्ति का ही सन्तव किया है किन्तु उनका युग मुख्यतः भाषा-शुद्धि का होने के कारण वक्रोक्ति

१. वक्र अन्य, व्यधिकरण कहि, और विशेष समान। सहित सहोक्ति में कही, उक्ति सु पंच प्रमान ॥

केशव सूखी बात में, बरणत टेढो भाव। वक्रोक्ति तासों कहत, सदा सवै कविराव ॥

—केशव, कविप्रिया, बारहवों प्रभावः

का काव्यगत सुन्दर निर्वाह करने में अधिक समर्थ नहीं हुआ है। हाँ, प० पद्मसिंह शर्मा ने बिहारी की सतसई की सस्तवपूर्ण समीक्षा करते हुए भामह की एक उक्ति^१ के आधार पर काव्य में सर्वत्र वक्रोक्ति (अतिशयोक्ति) का ही चमत्कार माना है और इस क्षेत्र में बिहारी की खूब दाद दी है।^२ शर्माजी की भाँति बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने भी वक्रोक्ति को काव्य का एक प्रमुख तत्व मानकर सिद्धान्त तथा व्यवहार में उसकी महत्ता सिद्ध की है। हाँ, प० रामचन्द्र शुक्ल ने रसवाद की प्रतिष्ठा करते हुए उक्ति-वैचित्र्य और चमत्कार में काव्य का नित्य लक्षण न मानकर अभिव्यजनावद के साथ वक्रोक्तिवाद का भी खडन किया है, जिसका विस्तृत विवेचन उनका समीक्षण करते हुए किया जायगा। छायावाद-युग में प्रसादजी ने शब्द और अर्थ की स्वाभाविक वक्रता या विच्छिन्नता का विश्लेषण कुन्तक के सिद्धान्त के आधार पर करते हुए उसे छाया या काँति की सृजन-शक्ति माना है, किन्तु वे उसमें विदग्धता के साथ-साथ चारुता का भी समावेश करते हुए चले हैं। छायावाद के अन्य कवियों तथा उनके प्रशमक आलोचकों ने भी वक्रोक्ति के सम्बन्ध में विवेचन किया है, किन्तु उनके दृष्टिकोण में केवल कुन्तक का वक्रोक्तिवाद ही नहीं, अपितु क्रोचे का अभिव्यजनावद भी सम्मिलित हो गया है। इस विषय के विवेचकों में श्री लक्ष्मीनारायण 'मुधाशु', बाबू गुलाबराय, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी तथा डा० नगेन्द्र का विशेष महत्त्व है। उनके विवेचन से स्पष्ट होता है कि संस्कृत का वक्रोक्तिवाद हिन्दी रीतिकालीन काव्यशास्त्र में जिम रूप में मद पड़ गया था, उसको इन आचार्यों ने पाश्चात्य सिद्धान्तों के साथ समन्वित कर नूतन रूप देने का प्रयत्न किया है।

पाश्चात्य साहित्यालोचन : विकास का प्रमुख प्रेरणा-स्रोत

पश्चिमी समालोचना का प्रभाव और प्रसार :

७४. आधुनिक हिन्दी समालोचना के विकास-क्रम में अंग्रेजी भाषा-साहित्य के माध्यम से उपलब्ध पाश्चात्य साहित्यालोचन एक प्रमुख स्रोत के रूप में अधिष्ठित है। साधारणतया उसका प्रभाव १९वीं शताब्दी के द्वितीय चरण से आरम्भ होकर अद्यावधि अनेक रूपों और प्रकारों में प्रतिफलित होता हुआ चला आ रहा है। उसके द्वारा हमारे जीवन-दर्शन के बाह्य विधान में तो परिवर्तन हुआ ही है; किन्तु इसके साथ ही साथ अनेक प्रकार की नूतन मान्यताएँ और सिद्धान्त-उपपत्तियाँ भी साहित्य-जगत् को विविध प्रकार की प्रेरणाएँ प्रदान करती हुई दृष्टिगोचर हो रही हैं। साहित्य के शक्तिवर्द्धक स्वरूप उपन्यास, कहानी, नाटक और काव्य-रचना आदि के साथ उसने समालोचना के सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक पक्ष की विविध प्रवृत्तियों में भी अभूतपूर्व परिवर्तन उपस्थित कर दिये हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि भारतीय साहित्यालोचन की परम्परा पश्चिमी साहित्यालोचन से अधिक प्राचीन और प्रौढ़ है और उसके रस तथा ध्वनि-सिद्धान्त के द्वारा किसी भी देश का साहित्य सुचारु रूप से समीक्षित किया जा सकता है, किन्तु पश्चिम के विचारकों ने भी जो जीवन-दृष्टि प्रदान की है, वह आधुनिक युग-चेतना में कदापि उपेक्षणीय नहीं समझी जा सकती। इस प्रसंग में यदि यह कह दिया जाय कि जिस प्रकार आज पाश्चात्य संस्कृति और सम्यता अपने प्रसार तथा प्रभाव द्वारा विश्व का अधिकांश क्षेत्र अपने अधीनस्थ किये हुए है, उसी प्रकार उसके साहित्य-सृजक और साहित्य-समीक्षक का भी अन्तर्राष्ट्रीय महत्त्व है तो कोई अतिशयोक्ति न होगी। उसका मूल कारण यह है कि आज का जीवन-दर्शन जिस भौतिक तुला पर आधारित होकर चल रहा है, मुख्यतया वह पश्चिम की उपज है और ऐसी अवस्था में यह सहज स्वाभाविक है कि पश्चिमी साहित्य की मान्यताएँ हमें पद-पद पर प्रभावित करती चले। यहाँ इस प्रसंग में इस बात का भी

१. सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते । यत्नो स्यात्कविना कार्यः कोश्लंकारस्तथा विना ॥

२. प० पद्मसिंह शर्मा, बिहारी की सतसई, पृष्ठ २१७।

ध्यान रखना आवश्यक है कि यद्यपि भारत की अपनी स्वतन्त्र सांस्कृतिक निधि रही है, किन्तु आधुनिक जीवन का निर्माण जिन तन्त्रुओं से हुआ है, उसके तानो-बानो में पश्चिमी सभ्यता के भी यथेष्ट सूत्र समर्थित हैं। इसके लिए दो शताब्दी से अधिक पर्यन्त रहने वाला ब्रिटिश शासन भी कम उत्तरदायी नहीं है।

पश्चिमी साहित्यालोचन की मूल चेतना और उसका क्रमिक विकास

७५. आधुनिक हिन्दी समालोचना को पश्चिमी साहित्यालोचन ने किस प्रकार प्रेरणा प्रदान की है, उसका विवेचन करने से पूर्व पश्चिमी साहित्यालोचन की मूल चेतना और उसके क्रमिक विकास का सामान्य परिचय हमारे लिए आवश्यक है। वस्तुतः इस प्रकार की अभिज्ञता हमारे प्रस्तुत विषय का वैज्ञानिक मूल्यांकन तथा स्पष्टीकरण करने के लिए पूर्व-पीठिका के रूप में भी उपयोगी है। यह एक स्मरण रखने योग्य बात है कि यद्यपि आधुनिक युग का निर्माण अष्टादश-शताब्दी पश्चिमी-चेतना से ही हुआ है, किन्तु इस आधुनिकता का सम्बन्ध उसके प्राचीन इतिहास से भी कम नहीं है। आधुनिक युग में जिस प्रकार से पाश्चात्य समालोचना का विकास हुआ है, उसकी भी एक सुदीर्घ सैद्धान्तिक परम्परा है। आज से प्रायः ढाई हजार वर्ष पूर्व यूनान देश में प्लेटो और अरिस्टॉटल नामक दो ऐसे दार्शनिक तथा विचारक उत्पन्न हुए थे, जिन्होंने उस युग के जीवन-दर्शन और राजनीतिक-विधान को अपनी विचारणाओं से सम्पुष्ट कर साहित्यालोचन को भी अपूर्व विचार-सामग्री प्रदान की थी। यद्यपि उनका वह युग पश्चिमी देशों की सभ्यता और संस्कृति के विकास का उदय काल था और उनकी जीवन-दृष्टि भी अद्यतन युग की भाँति व्यापक और परिपक्व नहीं थी, फिर भी उनका विवेचन आज की प्रबुद्ध चेतना की अनेक मान्यताओं में अपूर्ण प्रतीत होता हुआ भी अपनी उद्भावनाओं में यथेष्ट विवेकसम्मत और ग्राह्य है। इन विचारकों ने साहित्य-सृजन की मूल प्रेरणा का विवेचन कर अपनी यह मान्यता प्रतिष्ठित की थी कि साहित्य भी इस दृश्यमान भौतिक और पार्थिव जगत् की वस्तुओं और व्यापारों का ही अनुकरण-मात्र है और इसकी प्रक्रिया बौद्धिकता की अपेक्षा भावात्मकता के अधिक निकट है। वे साहित्य का एक उद्देश्य आनन्दोपलब्धि भी मानते थे, जिसके कारण वह अपनी प्रभविष्णुता से सहृदय समाज को प्रभावित और अनुप्राणित करता हुआ चलता है।

प्लेटो और अरस्तू की मूल विचारधारा और अनुकरणवाद

७६. प्लेटो और अरस्तू की विचारधारा पश्चिमी साहित्यालोचन की आधार-शिला कही जा सकती है। जिस प्रकार भरत मुनि के 'नाट्य शास्त्र' को भारतीय काव्य-शास्त्र का आदि प्रामाणिक ग्रन्थ होने का गौरव प्राप्त है, उसी प्रकार पाश्चात्य साहित्य-शास्त्र के इतिहास में अरस्तू के 'पेरि-पोइतिकेस' को भी वैसा ही उच्च स्थान प्रदान किया गया है। यद्यपि अरस्तू के पहले उनके गुरु प्लेटो (प्लतोन) ने भी इस क्षेत्र में यथेष्ट कार्य किया था, किन्तु अरस्तू ने एक सुयोग्य शिष्य के रूप में अपने गुरुदेव की ज्ञान-राशि का सदुपयोग कर उसे विकासोन्मुख बनाया। अरस्तू का समय ईसा से प्रायः चार शताब्दी पूर्व माना जाता है। वे सिकन्दर महान् के गुरु थे और कदाचित् उन्होंने इलियड का सम्पादन सिकन्दर के लिए ही किया था। वैसे तो अरस्तू की प्रतिभा ज्ञान-विज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों पर्यन्त व्याप्त थी, किन्तु उन्होंने अपने 'पेरि-पोइतिकेस' में काव्य, नाटक, त्रासदी, कामदी, काव्य-भाषा, शैली, छन्द, दोष, रस तथा महाकाव्य के विभिन्न अंगों का जो सैद्धान्तिक विवेचन किया है, वह अत्यन्त प्रौढ़ और गम्भीर है।

७७. अरस्तू ने काव्य की गणना 'कला' के अन्तर्गत की है और अन्य कलाकारों की भाँति कवि को भी अनुकर्ता माना है। एक प्रकार से उन्हें अनुकृति में ही समस्त साहित्य-कलाओं

का उद्गम प्रतीत हुआ है। वैसे तो अरस्तू के गुरु प्लेटो ने भी कलाओं के मूल में अनुकरण-सिद्धान्त को ही स्वीकार किया था, किन्तु वे काव्य को भी भौतिक पदार्थों का ही अनुकरण समझ कर उसे त्याज्य समझते थे। अरस्तू ने उसे व्यापक स्वरूप प्रदान किया है। वे कला को प्रकृति की अनुकृति मानते थे, किन्तु वह अनुकृति उन्हें किसी भी आनन्दविधायिनी शक्ति से कम नहीं लगती थी। उस अनुकृति में उन्हें वर्ण्य वस्तु के प्रकृत रूप की अपेक्षा उसका कल्पनात्मक तथा भावात्मक स्वरूप विशेष रूप से ग्राह्य था। अपने अनुकरण-सिद्धान्त की वास्तविकता का परीक्षण उन्होंने होमर के महाकाव्य को अपना विवेच्य विषय बना कर किया। इसमें कोई सन्देह नहीं कि अरस्तू ने अनुकरण सिद्धान्त को काव्य-शास्त्र के विवेचन में प्रौढ़ि प्रदान की और वह कई अशों तक उचित भी थी, किन्तु वे उसके द्वारा भारतीय आचार्यों की भाँति काव्य की ब्रह्मानन्दसहोदरत्व-भावना तथा अभेदमूलक स्थिति की ससिद्धि नहीं कर सके, जिसका कारण सम्भवतः उनका वस्तुपरक दृष्टिकोण था।

७८. वैसे तो अरस्तू के काव्य-सिद्धान्तों का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है और उनके एक-एक अंग पर विस्तृत विश्लेषण करने के लिए पर्याप्त अवकाश है, किन्तु हमें यहाँ उनसे कोई विशेष प्रयोजन नहीं है। हमें तो पाश्चात्य समालोचना के विकास-क्रम में केवल इतना जानना अभीष्ट है कि वह कौन-सी परम्परा थी, जिसे अरस्तू ने ग्रहण किया और जिसका कालान्तर में अन्य समालोचकों द्वारा विस्तार किया गया। इस दृष्टि से विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि अरस्तू ने अपने पूर्ववर्ती युगों में होने वाले प्रोत्तगोरस, हिप्पिअस, देमोत्रितुस, अरिस्तोफेनस तथा प्लेटो आदि विद्वानों की काव्यशास्त्रीय विचारधाराओं का गम्भीर अध्ययन किया था उनकी अपूर्णताओं को समझकर ही अपने सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा की थी। उनकी काव्यशास्त्रीय भीमासा से प्रतीत होता है कि वे काव्य को रुढ़ि-मुक्त बनाना चाहते थे। इसका एक प्रमाण तो यही है कि उन्होंने काव्य-मूल्यों को राजनीतिक तथा नैतिक मूल्यों से उच्चता और गुरुता प्रदान की और कला-सृष्टि को स्वतन्त्र मान कर उसे आनन्द तथा सौन्दर्य-तत्त्वों से संयोजित किया। इनका ही नहीं, उन्होंने विवेचन सिद्धान्त (कैथसिस) की प्रतिष्ठा कर काव्य-शास्त्र को एक नई उपलब्धि प्रदान की। यह उनके विवेचन-सिद्धान्त का ही प्रभाव था कि कालान्तर में अन्य समालोचकों द्वारा उसका कला के मूल्यांकन में विशेष प्रयोग किया गया और आजकल उगको रस तथा मनोविज्ञान के साथ विशेष रूप से अभिनवता प्रदान करने का प्रयत्न किया जा रहा है। कहा जा सकता है कि अरस्तू के काव्य-सिद्धान्त कई स्थलों पर अपूर्ण होते हुए भी पाश्चात्य काव्य-शास्त्र के मूलधार हैं और उनका भारतीय मान्यताओं के साथ भी यथेष्ट साम्य है।

लौगिनस और काव्य में उदात्त-तत्त्व-योजना

७९. अरस्तू के काव्य-शास्त्र (पेरि-पोइतिकेस) के उपरान्त जिन यूनानी विचारकों ने अन्यान्य विषयों के साथ-साथ काव्य-शास्त्रीय विवेचन किया, उनमें लौगिनस (लौगाइनस) के 'पेरि द्यप्सुस' का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। यह एक प्रकार का विस्तृत समीक्षात्मक निबन्ध है, जो बहुत समय तक उपेक्षित-सा पड़ा रहा, किन्तु जब 'ग्रान दि सव्लाइम' के नाम से इसका अंग्रेजी-अनुवाद प्रस्तुत हुआ तो विद्वानों का ध्यान इसकी काव्य-शास्त्रीय महत्ता की ओर गया। यद्यपि लौगिनस के कार्यकाल के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि वे आज से प्रायः दो सहस्राब्दी पूर्व अवश्य रहे होंगे। प्रस्तुत कृति में लौगिनस ने मुख्यतया काव्य की उदात्त शैली के आधारभूत तत्त्वों का विवेचन किया है और यथा-प्रसंग कला से सम्बद्ध नैतिकता, प्रतिभा और उसकी शिल्पविधि पर भी अपनी मान्यताएँ व्यक्त की हैं। उदात्त के विवेचन में उनका ध्यान विशेष रूप से उसके बहिरंग की ओर ही रहा है और वे औदात्य के पाँच उद्गम-स्रोतों में

जन्मजात अवयवों को ही प्रमुखता देते हैं।^१ उनकी मान्यता है कि प्रेरणा-प्रसूत भव्य आवेग ही औदात्य के मूल उद्गम हैं^२ और उच्च कोटि का औदात्य लेखक को ईश्वर के समकक्ष ले जा सकता है।^३ यद्यपि लौगिनुस ने उदात्त की कोई परिभाषा नहीं की, किन्तु उसके अन्तरंग, बहिरंग और विरोधी तत्वों का जो विश्लेषण किया है, वह अत्यन्त भव्य और ग्राह्य है जिसकी व्यापकता में भारतीय काव्य-शास्त्र में विवेचित भाव-पक्ष और विभाव-पक्ष के अनेक अंगों का साम्य अन्वेषित किया जा सकता है। उदात्त के बहिरंग विषयक विवेचन में विद्वान् विचारक ने अलंकार-योजना, भाषा-सौष्ठव, ऊर्जस्वित शिल्प-विधि तथा कल्पना-तत्त्व का निरूपण किया है, जिनके सम्बन्ध में आधुनिक युग में ब्रैडले ने अपने प्रसिद्ध निबन्ध-संकलन 'आक्सफोर्ड लैक्चर्स ऑन पोइट्री' में दूसरे निबन्ध के अन्तर्गत अपनी उदात्त विषयक मान्यताओं का स्पष्टीकरण किया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि लौगिनुस का यह विश्लेषण वस्तुतः यूनानी समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष का अपरिहार्य अंश है और उनका कला और प्रकृति, कला के मूल्य, कला के आधार, कला का प्रयोजन तथा कला का प्रतिमान विषयक विवेचन पाश्चात्य साहित्यालोचन का एक प्रमुख उद्गम स्रोत है जिससे प्रेरणा लेकर वहाँ की समालोचना ने कालान्तर में विकास किया था। लौगिनुस के काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों में कई स्थलों पर अपूर्णताएँ होने पर भी उनकी महत्ता कम नहीं की जा सकती।

धार्मिक क्रांति और पुनरुत्थानवादी विचारधारा

८० वैसे तो पाश्चात्य साहित्यालोचन के क्षेत्र में ईसा की पन्द्रहवीं शताब्दी तक प्लेटो और अरस्तू की मान्यताओं का पर्याप्त प्रभाव बना रहा और होमर, दाते, वर्जिल आदि साहित्य-स्रष्टा उनके अधिकांश तत्वों को ग्रहण कर अपनी रचनाएँ करते चले, किन्तु यूरोपीय देशों की धार्मिक क्रांति के पश्चात् उसमें भी अनेक प्रकार की प्रवृत्तियों का उन्मेष होने लगा। विज्ञान की उन्नति, मुद्रण-कला का आविष्कार और औद्योगिक क्रांति ने यूरोप के सांस्कृतिक तथा सामाजिक जीवन में जिस प्रकार के नूतन परिवर्तन उपस्थित किए, उनका प्रभाव साहित्य सृजन पर भी पड़ना अनिवार्य था, अतः उसके रचनात्मक पक्ष के साथ समीक्षण-दृष्टि में भी नवीन चेतना और बौद्धिक विवेचना का प्रस्फुरण होने लगा। कहा जा सकता है कि इसके पूर्व यूरोप के जीवन-दर्शन की मूल भित्ति अलौकिकता की आस्था पर अधिकांशतः आश्रित थी जो इस युग में आकर लौकिक धरातल पर प्रतिष्ठित हुई और उसमें मानवतावादी दृष्टिकोण प्रश्रय पाने लगा। यद्यपि इस युग ने प्राचीन मान्यताओं का सर्वथा बहिष्कार नहीं किया था, किन्तु वह क्लासिक को नवीन प्रत्यावर्तन के रूप में देखने का आकांक्षी था। परिणाम यह हुआ कि यूरोप के विभिन्न देशों में चलने वाली पुनरुत्थानवादी लहर ने इंग्लैण्ड के जीवन में भी उत्क्रान्ति की, जिसका प्रभाव उसके साहित्य-निर्माण और समीक्षा-सिद्धान्तों पर भी पड़ा। उसी के प्रभाव से प्रेरणा लेकर हमारा हिन्दी-साहित्य भी अपना जो कुछ और जैसा विकास कर सका है वह वस्तुतः आधुनिक शोध के लिए कम महत्त्वपूर्ण विषय नहीं है। वास्तव में देखा जाय तो आधुनिक हिन्दी समालोचना के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्ष का सगठन जिन विचारकों की धारणाओं को अकस्थ कर हुआ है उनमें पुनरुत्थान-काल के प्रमुख विचारक सर फिलिप सिडनी, बेन जोनसन्, ड्राइडन, ऐडीसन, लेसिंग आदि साहित्य-समीक्षकों का भी प्रमुख हाथ है। वस्तुतः ये सभी समालोचक नियोजक या

१ डा० नगेन्द्र 'काव्य में उदात्त तत्व', प्रथम संस्करण, १९५८, पृष्ठ ५३।

२ वही, पृष्ठ ५२।

३ वही, पृष्ठ १००, १०१।

पुनरुत्थानवादी युग की उपज थे और इन्होंने साहित्य का स्वरूप-निरूपण शास्त्रीय रूढ़िग्रस्तता से दूर रहते हुए स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति से किया था। कहा जा सकता है कि सिउनी ने यदि अपनी साहित्य-समीक्षाओं द्वारा अरस्तू के प्राचीन सिद्धान्तों को नूतन जीवन प्रदान कर अनेक प्रकार की असाहित्यिक प्रवृत्तियों का दमन किया तो वेन जॉनसन ने प्रतिभा को ही काव्य की मूल प्रेरणा सिद्ध कर उसके आधार पर काव्य की मौलिक उद्भावना की। ड्राइडन अपनी मान्यताओं में इन दोनों से बहुत आगे बढ़ा हुआ था और उसके द्वारा नवीन और प्राचीन की अभिव्यक्ति में साहित्य का सिद्धान्तिक निरूपण अधिक तर्क-बुद्धि से किया गया था। ऐडीसन ने साहित्य में कल्पना-तत्त्व को जोड़कर अपने उत्तरवर्ती मनोविश्लेषणवादी विचारकों के लिए एक नवीन भूमिका प्रस्तुत की तो जर्मन विचारक लेसिंग ने कला का संयोजन अभिव्यजनागत सौन्दर्य के साथ करने हुए क्रोचे के सौन्दर्य-शास्त्र और अभिव्यजनावाद का मानो शिलान्यास कर दिया। स्पष्ट है कि इन पश्चिमी समालोचकों का आधुनिक युग की स्वच्छन्दतावादी दृष्टि के निर्माण में पर्याप्त सहयोग है और अंग्रेजी साहित्य के इतिहास में ब्लैक, वर्डस्वर्थ, शैली, कालरिज आदि ने जिस काव्य-कलागत रोमांटिक भावना का विश्लेषण किया है, वह इसी पुनरुत्थानवादी युग की ही चरम परिणति है।

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का उन्नयन और विभिन्न वाद-सृष्टि

८१. पश्चिमी साहित्यालोचन के क्षेत्र में स्वच्छन्दतावाद को आधुनिक साहित्य-सृजन की एक ऐसी प्रवृत्ति माना गया है, जिसके अनुसार साहित्य निरपेक्ष भाव से एक मानसिक सृष्टि सिद्ध होता है। इस युग में श्लेजेल ने 'साहित्य को समाज की उच्चतम ज्ञान राशि का सार-तत्त्व' कहा तो ब्लैक ने अपनी रोमांटिक भावना में 'कविता को अलौकिक प्रेरणाजन्य वस्तु' निर्दिष्ट किया। ब्लैक का काव्य-शास्त्रीय विवेचन अपने काव्य की ही भांति अत्यन्त रहस्यपूर्ण भी था, जिसमें उसने रहस्यानुभूति को कल्पना के समकक्ष नियोजित कर उसकी अतिरेकता की सीमा पर पहुँचा दिया। उसका परिणाम यह हुआ कि साहित्य के लिए रहस्यात्मकता अनिवार्य अंग बनकर उपस्थित हुई। वर्डस्वर्थ इस विषय में अत्यन्त उदार और भावप्रवण था। उसने काव्य को 'शक्ति-शाली भाव-सवेगों का अजस्र प्रवाह' कहकर उसका सम्बन्ध अनुभूति, चिन्तन और भावना की त्रिपुटी से जोड़ा तो शैली ने उससे भी आगे बढ़ कर काव्य-कृति की तुलना पक्षियों के ऐसे अयाचित और नैसर्गिक कलरव से की जो प्रकृत्या उनकी वाणी से फूट निकलता है। कॉलरिज ने अपने सिद्धान्त का निरूपण हृदय और मस्तिष्क के सम्मिलित स्वरूप में कर काव्य के प्रति अपनी स्वच्छन्दतावादी दृष्टि को अधिक महत्त्व दिया और सौन्दर्य को काव्य का प्रमुख तत्त्व माना। काव्य के इस प्रकार के स्वच्छन्दतापूर्ण विश्लेषण में यूरोप के दार्शनिकों की अन्तर्दृष्टि का भी यथेष्ट सहयोग था। काट आदि पश्चिमी दार्शनिकों ने कला-कृति के रूप में काव्य का विवेचन कर उसका संयोजन तत्त्वदर्शन, नैतिकता और सौन्दर्यपूर्ण दृष्टि के साथ भी प्रस्तुत किया और इस प्रकार साहित्यालोचन के क्षेत्र में इस युग में आकर स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का प्रस्फुटन अधिक भावुकता के साथ न हो सका।

८२. वर्तमान शताब्दी आधुनिक पश्चिमी साहित्यालोचन की अनेक प्रवृत्तियों को लेकर चल रही है जिसमें न जाने कितने प्रकार की मान्यताएँ अपना अधिकार जमाए हुए हैं। इस युग के समीक्षा-सिद्धान्त क्रोचे के अभिव्यजनावाद से लेकर व्यक्तिवाद के निरूपक अन्तश्चेतनावाद, अति-यथार्थवाद और अस्तित्ववाद के साथ-साथ सामाजिक उपयोगितावाद के द्वारा निर्मित होकर चल रहे हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इन विभिन्न प्रवादों ने हमें साहित्य समीक्षा के क्षेत्र में अत्यन्त व्यापक दृष्टि प्रदान की है, किन्तु इनकी एकागिता भी कम अशोभनीय नहीं है। आज का पश्चात्य साहित्यालोचन अल्पजीवी फैशन की भाँति न जाने कितने प्रकार के वादों की सृष्टि कर नित्य

नूतन प्रतिमानों के रूप में विकसित हो रहा है जिसमें तत्त्व-विश्लेषण का स्थान वाद-विवादों ने अधिक ले लिया है। परिणाम यह हुआ है कि इन विभिन्न वाद-प्रवादों से उद्भूत मतभेदों के कारण समालोचकों द्वारा अपने वाद विषयक दृष्टिकोण का जितना अधिक प्रशंसात्मक विश्लेषण होता है, उतना मूल वस्तु अथवा साहित्य-चेतना का नहीं। सुतराम् साहित्य के विशुद्ध भावात्मक क्षेत्र में भी राजनीति, अर्थ-व्यवस्था और मनोविज्ञान की भाँति अनेक प्रकार के कटघरे बन गए हैं, जिनसे साहित्य के मूल रस की अनुभूति और व्याख्या होने में अनेक प्रकार के व्यवधान उपस्थित हो रहे हैं। प्रारम्भ में तो ऐसा प्रतीत होता है कि किसी भी वाद के उत्तरवर्ती समालोचक द्वारा साहित्य का सैद्धान्तिक विश्लेषण कदाचित् पूर्वाग्रह-रहित भावना से किया जायगा, किन्तु कालान्तर में उसकी एकांगिता भी प्रकट हुए बिना नहीं रहती। पश्चिमी साहित्य-शास्त्र में इस प्रकार के कितने ही समीक्षा-प्रवादों की सृष्टि हुई है और हो रही है; जिसका प्रभाव प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष विधि से आधुनिक हिन्दी समालोचना पर भी कम नहीं पड़ा है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि किसी भी समृद्ध साहित्य में इस प्रकार के वादों का प्रचलन अस्वाभाविक नहीं है, क्योंकि विकसित बुद्धि-चेतना अपने ज्ञान की अनेक धाराओं का प्रसार करती है, किन्तु इन वाद-प्रवादों में साहित्य-सृष्टि को उलझा देना कदापि समीचीन नहीं कहा जा सकता। आज के युग-जीवन की वास्तविकता को देखते हुए इन वाद-प्रवादों से साहित्यालोचन को तटस्थ रखना वस्तुतः दुःसाध्य कार्य है, क्योंकि इनमें भी वर्तमान जीवन की अनेक धाराएँ सम्मिलित होकर चल रही हैं, किन्तु जिस ललक और उत्साह से इनकी पुनरावृत्ति अन्यान्य भारतीय साहित्यों की भाँति हिन्दी साहित्य में भी हो रही है, वह कई दृष्टियों से हमारी सांस्कृतिक परम्परा के विपरीत है। मेरी समझ में तत्त्वदृष्टि को प्रधानता देते हुए ज्ञान-राशि को किसी भी स्थान से ग्रहण करना बुरा नहीं है, किन्तु वह ग्रहण अपनी सांस्कृतिक और साहित्यिक परम्परा के अनुकूल भी अवश्य रहना चाहिए।

पश्चिम के विभिन्न साहित्य शास्त्रीयवाद और उनका स्वरूप-विकास

(अ) टॉल्स्टॉय का लोकादर्शवाद

८३. पश्चिमी साहित्य-लोचन का सैद्धान्तिक पक्ष अत्यन्त मूर्ख है। यूनानी और रोमी साहित्य-विचारकों से लेकर आज तक उसके सम्बन्ध में शास्त्रीयता और स्वच्छुद्दवादिता से विवेचन होता आया है। उसके स्वरूप और मूल्यों के निर्धारण में कला, जीति, समाज-विज्ञान और अर्थ-व्यवस्था के अनेक दृष्टिकोण प्रतिमान बनकर उपस्थित हुए हैं। काव्य, नाटक, कहानी, उपन्यास, निबन्ध और समालोचना आदि विषयों पर वहाँ के विचारकों ने अत्यन्त व्यापक विश्लेषण किया है, जिनमें जीवन को प्रमुखता देने का भी सुष्ठु प्रयास है। आधुनिक युग में राजनीति तथा अर्थ-विज्ञान की भाँति साहित्य-क्षेत्र में भी जितने प्रकार के मतवाद चल रहे हैं, उतने पूर्ववर्ती युग में नहीं थे, किन्तु उनका अस्तित्व युग-भावना के अनुरूप अवश्य था, इसमें सन्देह नहीं किया जा सकता। कला के सम्बन्ध में भी वहाँ के आचार्यों के भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण रहे हैं। प्लेटो, अरस्तू और लौगिनुस से लेकर आधुनिक काल तक के आलोचकों ने उसका विवेचन अपने-अपने दृष्टिकोण से किया है। यूनानी आचार्यों के मतानुसार कला में अनुकरण-सिद्धान्त का समावेश आवश्यक था तो पाश्चात्य जगत के महान् विचारक टॉल्स्टॉय ने कला और काव्य के सम्बन्ध में अपना अलग ही दृष्टिकोण उपस्थित किया है। उसके मतानुसार कला का वास्तविक स्वरूप इस प्रकार है

“To evoke in oneself a sensation which one has experienced before, and having evoked it in oneself, to communicate this sensation in such a way that others may experience the same sensation.. .. so that

other men are infected by these sensations and pass through them, in this does the activity or Art consist "1

८४. टॉल्स्टॉय ने अपने युग की ईसाई कला के विश्लेषण में कैथोलिक भावना को विश्वजनीन स्थिति में प्रक्षिप्त करते हुए उसका उद्देश्य सभी प्राणियों के ऐक्य-संयोजन में माना है, जिसमें वे अपने ईश्वरीय सम्बन्ध को समझे और आतृभाव का अनुभव करें। उसके मतानुसार कला का कार्य हिंसा का निवारण भी है और यह केवल उसी कार्य के द्वारा सम्भव है।² उसने काव्य का विश्लेषण भी इसी आदर्शवादी दृष्टिकोण से किया है।

"But poetry acts in a divine manner It awakens and enlarges the mind itself by rendering it the receptacle of a thousand unapprehended combinations of thought Whatever strengthens and purifies the affections, enlarges the imagination, and adds spirit to sense is useful "3

८५. टॉल्स्टॉय के अतिरिक्त होरेस ने कवियों का कार्य शिक्षा देना, आनन्द प्रदान करना अथवा इन दोनों का संयोजन करना माना है।⁴ व्यूरो और रेपिन के मतानुसार काव्य की उपयोगिता उसके आनन्द-तत्त्व में सम्निहित है⁵, तो ड्राइडन के मत से काव्य का प्रमुख उद्देश्य आनन्द प्रदान करना है।⁶ आर्चडैल्स के मतानुसार काव्य के मूल्यार्जन में आनन्द का यथेष्ट महत्त्व है किन्तु ऐसा न हो कि वह आनन्द उस क्षेत्र को भी अविकृत करने के लिए अनधिकार चेष्टा करने लगे जहाँ उसकी कोई पहुँच नहीं होनी चाहिए।⁷ इस सम्बन्ध में तूली ने काव्य-गुणों का विवेचन अत्यन्त भव्य विधान में किया है। उसके विश्लेषण में किसी भी मतवाद का आग्रह न होकर तत्त्व-प्रकाशन की सहज क्षमता है। भारतीय साहित्यशास्त्रियों ने भी काव्य प्रयोजन के सम्बन्ध में अपने जो निर्णय दिये थे, उनसे उसका साम्य-सूत्र स्पष्टित करना कठिन नहीं है। तूली के मत से काव्य के प्रमुख गुण इस प्रकार हैं :

"It nourisheth, and instructeth, our youth, delights our age, adorns our prosperity, comforts our adversity, entertains us at home; keeps us company abroad, travails with us, watches, divides the time of our earnest, and sports, shares in our country recesses and recreations inso-much as the wisest and the best learned have thought the absolute mistress of manners and nearest of kin virtue "

1. "Tolstoy : *What is Art*", Section V Reference given by I. A. Richards in the "Principles of Literary Criticism", 14th impression, page 64.
2. *Ibid* — "Christian art, that is the art of our time must be Catholic in the direct sense of that word, that is, universal and so must unite all men . . Art must remove violence, only Art can do this "
3. *Ibid*—page 64.
4. "Poets wish either to instruct or to delight or to combine the two." Horace
5. "It is only for the purpose of being useful that poetry ought to agreeable; pleasure is only a means which she uses for the end of profit."
6. "Delight is the chief, is not the only end of poetry : instruction can be admitted but in the second place, for Poesy only instructs as it delights " —Dryden.
7. I. A. Richards : *Principles of Literary Criticism*, 14th Ed, Page 70.

फ्रेडरिक्स बेकन ने काव्य का उद्देश्य इस प्रकार विवेचित किया है :

“Poetry gives pleasure, guides us by the hands of action, with a ravishing delight and incredible sweetness”

अभिप्राय यह है कि पश्चिमी साहित्य में काव्य-विश्लेषण और प्रयोजन का एक आदर्श-वादी दृष्टिकोण भी रहा है जिसका हमारे आधुनिक समालोचना साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा है। उस दृष्टिकोण की सामान्य भूलक देने के लिए उपर्युक्त उद्धरण दिए गए हैं ताकि इनके द्वारा भी उसका स्रोत समझने में सहायता मिल सके।

(आ) ‘कला के लिए कला’ का सिद्धान्त और उसका प्रतिष्ठान

८६. आधुनिक हिन्दी समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष को जिन वाद-प्रवादों ने प्रभावित किया है, उनमें पश्चिमी साहित्य-शास्त्र से आगत कलावाद का भी प्रामुख्य है। काव्य और साहित्य को कला के रूप में विवेचित करने की प्रणाली भारत में पश्चिम से ही ग्रहण की है और उस पर हीगेल की विचारधारा का प्रभाव है। इसी प्रकार ‘कला कला के लिए’ का नारा भी पश्चिम से ही होता हुआ हिन्दी साहित्य में आया है। वैसे तो कलावाद का प्रवर्तन १९वीं शताब्दी में फ्रांस में हुआ था, किन्तु स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन के प्रारम्भ होने के पश्चात् वह यूरोप के अन्य देशों में भी प्रसारित हुआ और वहाँ से इंग्लैण्ड होता हुआ भारत में भी आ पहुँचा। इसी प्रकार साहित्य को सौन्दर्यमूलक दृष्टिकोण से देखने की जो नवीन पद्धति चली, वह भी पश्चिम की ही उपज है। आचार्य शुक्लजी ने अपने विवेचन के अन्तर्गत इस विषय का विस्तृत विश्लेषण किया है कि जो लोग ‘सत्यम् शिवम् सुन्दरम्’ को वेद-वाक्य समझ कर उद्धृत करते हैं उन्हें इस बात का पता नहीं है कि वह अंग्रेजी के ‘द टूथ द गुड एण्ड द ब्यूटीफुल’ का ही अनुवाद है। पश्चिमी साहित्य में इस विषय का विशद् विवेचन है कि कला के लिए कला का सिद्धान्त किन-किन कारणों और परिस्थितियों से उद्भूत होकर पश्चिमी-साहित्य जगत् में प्रसारित हुआ। हमारे हिन्दी साहित्य में भी इसका विकास द्विवेदी-युग के अनन्तर जिस छायावादी युग में हुआ, उसका विवेचन हम यथा-स्थान करेंगे। यहाँ तो हमें केवल इतना ही संकेत करना अभीष्ट है कि परम्परावादी साहित्य-शास्त्री ‘कला कला के लिए’ के सिद्धान्त का अन्तर्भाव भले ही ‘स्वान्त-सुखाय’ कविता के भीतर अन्वेषित कर लें, किन्तु जिस विधान और प्रकार में वह हिन्दी में अपना अस्तित्व धारण कर सका है, वह पश्चिमी मान्यताओं के यथेष्ट निकट है। इस विषय का अधिक ज्ञान करने के लिए गोटीयर के काव्यादर्श का अध्ययन हमारे लिए अत्यन्त उपयोगी है, जिसने कालान्तर में परनेसियन आन्दोलन का संचालन इसी कलावाद के आधार पर किया था। इंग्लैण्ड में हक्सलर, वाट्टर पेटर, स्पिंगार्न, क्लाइव बैल, ए० सी० ब्रैडले आदि ने जिन प्रबल शब्दों में इसका विश्लेषण किया, वह अध्ययन करने योग्य है। आस्कर वाइल्ड ने तो यहाँ तक लिखा है -

“There is no such thing as moral or immoral books Books are well written or badly written, that is all No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism”

स्पिंगार्न ने इसी कलावाद के सिद्धान्त का प्रतिपादन करते हुए अपनी ‘द न्यू क्रीटीसिज्म’ नामक पुस्तक में एक संकेत किया है

“To say that poetry as poetry, is moral or immoral is as meaningless as to say that an equilateral triangle is moral and an isosceles triangle is immoral”

८७. डॉ० ब्रैडले ने अपने काव्य-विषयक ऑक्सफोर्ड लैक्चर्स में तो कला कला के लिए अथवा काव्य काव्य के लिए विषय पर एक पूरा अध्याय ही लिख दिया है, जिसके समर्थन में

उसने अनेक युक्तियाँ दी हैं। यहाँ पर उसका एक उद्धरण देना अनुचित न होगा :

"What then does the formula 'Poetry for poetry's sake' tell us about the experience? It says, as I understand it, these things First, this experience is an end in itself, is worth having on its own account, has an intrinsic value Next, its poetic value is this intrinsic worth alone. Poetry may have also an ulterior value as a means to culture or religion; because it conveys instructions or softens the passions or furthers a good cause, because it brings the poet fame, or money or a quiet conscience. So much the better, let it be valued for these reasons too But this ulterior worth neither is nor can directly determine its poetic worth as a satisfying imaginative experience; and this is to be judged entirely from within" (A C Bradley, "Oxford Lectures on Poetry" (Macmillan, 1950, page 4)

अपने विवेचन को और अधिक स्पष्ट बनाने के लिए डा० ब्रैडले ने इसी प्रसंग में और अधिक विवेचन किया है। निम्नलिखित उद्धरण से उसका दृष्टिकोण और अधिक स्पष्ट हो सकेगा :

"The consideration of ulterior ends whether the by the poet in the act of composing or by the reader in the act of experiencing, tends to lower poetic value, It does so because it tends to change the nature of poetry by taking it out of its own atmosphere For its nature is to be not a part, not yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase, but to be a world by itself, independent, complete, autonomous" (Page 5)

८८. वस्तुतः ब्रैडले काव्य के लिए काव्य का सिद्धान्त विवेचन करते समय कला के लिए कला को अपना मूल दृष्टिकोण बनाकर चला है।^१ उसने स्पष्ट घोषणा की है कि कला को मानव जीवन का पूर्ण अथवा सर्वोच्च ध्येय बतलाने का सिद्धान्त मूर्खता है और उसका नैतिक दृष्टिकोण से मूल्यांकन करना तो और भी बुरा है।^२ उसके मतानुसार न तो काव्य जीवन है और न वह उसका अनुकरण ही है।^३ उसके विवेचन का मूल आशय यही है कि वह काव्य के अन्य उद्देश्यों की समता में अपने कला के लिए कला वाले सिद्धान्त को सर्वोपरि घोषित करता है। अंग्रेजी साहित्य में ऐसी अनेक पुस्तकें हैं, जिनमें उपर्युक्त सिद्धान्त का विश्लेषण और समर्थन हुआ है। यहाँ उक्त कलावाद का उल्लेख करने का मेरा केवल यही अभिप्राय है कि जो पाश्चात्य समालोचना आधुनिक हिन्दी समालोचना का प्रेरणा-स्रोत बन कर आई है, उसका एक प्रमुख सिद्धान्त कलावाद भी हमारे सैद्धान्तिक विवेचन का एक प्रमुख अंग है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कलावाद का उपर्युक्त सिद्धान्त हिन्दी में सीधा न आकर बंगला साहित्य के द्वारा आया है जिसे स्वर्गीय डॉ० रवीन्द्रनाथ टैगोर ने कुछ संशोधन और परिवर्धन के पश्चात् उसका भारतीयकरण करते हुए उसे स्वीकार किया था। रवीन्द्र बाबू ने साहित्य का सामान्य विवेचन करते हुए इस कलावाद का विशेष निरूपण किया है, जिसकी झलक हमें हिन्दी साहित्य पर भी यथोचित स्वरूप में दृष्टिगोचर होती है। कहा जा सकता है कि जिस प्रकार द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता और आदर्शनिष्ठा की प्रतिक्रिया में आत्मव्यजना और कल्पनाशीलता ने काव्य के क्षेत्र में जन्म लिया,

1. A C Bradley . 'Oxford Lectures on Poetry', 'Poetry for Poetry's sake', Page 4
2. Ibid—Pages 5, 6.
3. Ibid : "Poetry neither is life, nor, strictly speaking a copy of it."

उसी प्रकार उनके द्वारा स्वीकृत यह कलावाद भी हिन्दी समालोचना के क्षेत्र में आया, जिसका प्रतिपादन छायावादी कवियों तथा उनके समर्थक समालोचकों ने विशेष रूप से किया। वैसे पं० रामचन्द्र शुक्ल ने भी अपनी समालोचनाओं में इसका अनेक स्थलों पर विवेचन किया है, किन्तु उनका दृष्टिकोण उसके समर्थन का न होकर उसकी एकागिता सिद्ध करने का है। डॉ० श्याम-सुन्दरदास, आचार्य पं० नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ० नगेन्द्र तथा बाबू गुलाबराय आदि अन्य समालोचक भी इस कलावाद से प्रभावित रहे हैं और उन्होंने यथावसर एतद् विषयक विवेचन प्रस्तुत किया है जिसमें उक्त वाद का अक्षरशः समर्थन न होकर उसे मौलिक विधान में प्रस्तुत करने की चेष्टा भी की गई है। इन सुधी समालोचकों द्वारा इस कलावाद का स्वरूप किस विधान में गृहीत हुआ है, इसका विवेचन हम उनके साहित्यालोचन का मूल्यांकन करते समय करेंगे। यहाँ तो इस सामान्य सकेत का केवल इतना ही आशय है कि पश्चिमी समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष के अन्तर्गत प्रमुख स्थान रखने वाला कलावाद भी हमारे आधुनिक साहित्यालोचन की पूर्व-पीठिका में एक विकास-स्रोत है जिसकी कदापि अवहेलना नहीं की जा सकती।

(इ) स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति और उसका प्रभाव

८९. पश्चिमी साहित्यालोचन का दूसरा सिद्धान्त स्वच्छन्दतावाद या रोमांसवाद है, जिसका काव्य-कलाओं तथा अन्य साहित्यिक विधाओं में प्रयोग करने का बहुत समय तक अत्यन्त व्यापक प्रचार रहा है। इसके अनुयायी मूलतः काव्य-सृजन में रचयिता की वैयक्तिकता और आत्मानुभूति को बहुत अधिक महत्त्व देते हैं। हमारे प्राचीन संस्कृत-साहित्य में काव्य की प्रेरणा का जो विश्लेषण प्रतिभा के अन्तर्गत किया गया है, उसके साथ इसका सम्बन्ध-सूत्र नियोजित किया जा सकता है। पश्चिमी देशों में इसको व्यापकता प्रदान करने का श्रेय भी फ्रांस को है। वैसे तो लीजाइनस ने भी अपने 'डी सब्लीमीटीडे' के प्रारम्भ में काव्य-प्रेरणाओं के विश्लेषण के अन्तर्गत कवि की प्रतिभा का विवेचन करते हुए स्वच्छन्दतावाद की झलक दी थी, किन्तु वह शास्त्रीयता से अपना पल्ला नहीं छुड़ा सका था। उसने व्यक्ति की महत्ता को स्वीकार किया, किन्तु बहुत ही दबे शब्दों में। कहना होगा, इसका प्रबल समर्थन फ्रांस में रूसो द्वारा किया गया, जो पहले साहित्य की अपेक्षा राजनीति-क्षेत्र का अधिक विषय रहा, किन्तु कालान्तर में उसका साहित्य-भूमि में भी प्रवेश हो गया। इस स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन ने कलाकार की मुक्तावस्था और स्वच्छन्द वृत्ति को ही उसकी रचना और सफलता का मूल मन्त्र माना। इस मान्यता के अनुसार काव्य-साहित्य और कला-विवेचन का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक बन गया। जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है कि फ्रेडरिक श्लेजेल ने 'साहित्य को राष्ट्र के बौद्धिक जीवन का सर्वांगीण सत्त्व' कह कर अपनी जो विवेचना प्रस्तुत की है, वह स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन से पूर्ण प्रभावित है। ब्लैक ने अपनी समालोचनात्मक कृतियों में इस स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का उल्लेख बार-बार किया है। उसने जेरूसलम और मिल्दन के सम्बन्ध में जो आमुख लिखा है अथवा होमर, वर्जिल तथा रीनोल्ड्स पर जो टिप्पणियाँ दी हैं, उनसे उसके इस प्रकार के सिद्धान्तों का बोध भली-भाँति हो जाता है। उसके विवेचन का साम्य हमारे यहाँ विवेचित प्रतिभा की समानवर्ती भूमि पर ढूँढ़ लेना असम्भव नहीं है। ब्लैक ने लिखा है :

"Knowledge of ideal beauty is not to be acquired, it is born in us."

"Passion and expression are beauty itself"

"Ages are equal, but genius is above its age."

९०. ब्लैक की भाँति वर्डस्वर्थ ने भी अपने लीरिकल बैलेड्स की भूमिका में भी कुछ ऐसी ही बातें लिखी थी जो उसके स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण की द्योतक हैं। उसका यह कथन कि All good poetry is the spontaneous overflow of powerful emotions निश्चय ही

उसके स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण का ही परिचायक है। उसने कवि को सब प्रकार से मुक्त मान कर कल्पना के कानन में स्वच्छन्द विहार करने की छूट दे रखी है। उसी की भाँति शैली ने भी 'डीफेंस आफ पोएट्री' तथा अन्य लेखों में भी यही प्रवृत्ति प्रदर्शित की है। इसी परम्परा में कॉलरिज डी क्वेन्सी, हेज़लिट, चार्ल्स लैम्ब आदि और भी समालोचक आते हैं, जिनकी स्वच्छन्दतावादी मान्यताओं का विश्लेषण अग्रेजी साहित्य में भरा पड़ा है। उन सबका विस्तृत विवेचन करने का हमें यहाँ कोई प्रयोजन नहीं है, क्योंकि यह तो शोध का एक अलग विषय हो जाता है। यहाँ तो मेरे लिखने का मूल अभिप्राय केवल इतना ही है कि हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत विकसित होन वाली समालोचना की स्वच्छन्दतावादी प्रणाली में पाश्चात्य साहित्य का प्रमुख हाथ है, अतः उसे भी उसकी पूर्व पीठिका और विकास-स्रोत के अन्तर्गत ही मान्यता देना सर्वांशेन समीचीन है। इसी प्रसंग में इस विषय का सामान्य संकेत कर देना भी आवश्यक है कि पाश्चात्य देशों की इस स्वच्छन्दतावादी धारा ने हमारे काव्य साहित्य और समालोचना-शास्त्र को यथेष्ट प्रभावित किया है और उसकी परम्परा उसके प्रवर्तन काल में ही प्रारम्भ होकर अद्यतन युग तक एक नैसर्गिक क्रम में आई है। हाँ, यह बात अवश्य है कि उसका चरम विकास हमें शुक्लोत्तर युग की छायावादी काव्यालोचन पद्धति के अन्तर्गत अधिक मिलना है जिसमें विवेचन उसका विशेष विवरण देते समय किया जायगा। यहाँ तो उसके विकास स्रोत का एक सामान्य संकेत करना ही हमें अभीष्ट है।

(ई) क्रोचे का अभिव्यञ्जनावाद और उसका प्रकृत स्वरूप

६१. यूरोपीय समालोचना के क्षेत्र में काव्य में अभिव्यञ्जनावाद का सिद्धान्त स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन की उपज है। यद्यपि इसको शास्त्रीय विधान में प्रतिष्ठित करने का श्रेय इटली के क्रोचे को दिया जाता है, किन्तु उसके पूर्व भी अन्य आचार्यों ने कला में सौन्दर्यपरक भावना को प्रधानता देते हुए इस सिद्धान्त के प्रणयन का सूत्रपात अवश्य कर दिया था जो क्रोचे द्वारा कालांतर में पल्लवित किया गया। शास्त्रीय समालोचना के युग में यूनानी कला की विवेचना जिन नीतिपरक सिद्धान्तों और वस्तुमूलक प्रवृत्तियों से की जाती थी, वह नये युग के मानसिक धरातल के साथ अपना समन्वय स्थापित करने में अपूर्ण प्रतीत होने लगी और उसके विपरीत जर्मनी के विचारकों ने सत्रहवीं शताब्दी के मध्यवर्ती भाग में एक ऐसा आन्दोलन उपस्थित कर दिया जिसका प्रभाव ज्ञान, अर्थ, अन्य यूरोपीय देशों पर भी पड़ा। जर्मनी में लेसिंग, विकलिमें, बाट और गेटे जैसे कला मीमांसक और विचारक इस आन्दोलन के सूत्रधार थे तो इंग्लैण्ड में कीट्स, शैली, वर्डस्वर्थ जैसे कवि और कॉलरिज जैसे समालोचक प्रधान थे। इस आन्दोलन के मंत्रार्थ में फ्रांस के कलाकारों और दार्शनिकों ने भी सहयोग दिया और ज्यो-ज्यो यूरोप में प्रजातन्त्र की भावनाएँ बढ़ती गईं, यह स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन भी जोर पकड़ता गया। इस आन्दोलन का मूल दृष्टिकोण साहित्य और कला को प्राचीन रुढ़ियों से मुक्त कर सौन्दर्यमूलक प्रतिमान पर अधिष्ठित करना था जिसका कालान्तर में फल हुआ—काव्य में अभिव्यञ्जनावाद की सत्ता का प्राधान्य।

६२. विवेचन के इसी प्रसंग में यह बात ध्यान देने योग्य है कि लेसिंग ने जिस सौन्दर्य-सिद्धान्त की अवतारणा करते हुए ग्रीक-कलाओं का नवीन दृष्टिकोण से विश्लेषण किया उसके मूल में मूर्ति-कला का विवेचन प्रमुख था। इस कला को माध्यम बना कर उसने लेकूनवर्ग की मूर्तियों में यह तत्त्व अन्वेषित किया कि वे इस दृष्टि में भव्य और शालीन बन गई हैं कि उनके निर्माताओं ने लेकून की आकृति के चित्रण में उसका रोदन-क्रन्दन अंकित न कर केवल विषादपूर्ण मुद्राओं का ही चित्रण किया है। लेसिंग के मतानुसार कलाओं में भावाभिव्यञ्जन का महत्त्व है, किन्तु वह सौन्दर्य-विधान से हटा हुआ नहीं होना चाहिए। इस प्रकार उसने अभिव्यञ्जना के साथ-साथ सौन्दर्य-पक्ष का संयोजन कर जो सिद्धान्त प्रतिष्ठित किया वह जर्मनी के अन्य विचारकों को भी

ग्राह्य प्रतीत हुआ। विकिलमैन ने कला में आन्तरिक सौन्दर्य-चित्रण का महत्त्व स्वीकार कर लेसिंग द्वारा प्रतिपादित अभिव्यजना-सिद्धान्त को और अधिक विकासमान बनाया और उसके अनेक भेदो-पभेद भी किये। काट ने विशुद्ध ज्ञान (प्योर रीजन) तथा व्यावहारिक ज्ञान (प्रैक्टिकल रीजन) के बीच अनुभूतिजन्य ज्ञान (क्रिटिक ऑफ जजमेन्ट) में काव्य कला के सौन्दर्य-पक्ष का स्वतन्त्र निरूपण किया जो कॉलरिज द्वारा और अधिक व्यापक भावभूमि पर विवेचित किया गया। इन विचारको द्वारा जिस स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन का संचालन किया गया, उसका विश्लेषण करने का यहाँ अवकाश नहीं है। हमें तो यहाँ केवल इतना ही प्रतिपादित करना है कि अभिव्यजनावाद की प्रतिष्ठा में यूरोप के स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन का पर्याप्त हाथ है और क्रोचे ने भी उसी से प्रेरणा लेकर काव्य में अभिव्यजनावाद की सत्ता निरूपित की है।

६३ क्रोचे ने अभिव्यजनावाद का विश्लेषण करने के पूर्व समस्त मानव-ज्ञान को दो खण्डों में विभक्त किया है, जिन्हें कल्पनाजन्य ज्ञान और तर्कजन्य ज्ञान कहा जा सकता है। कल्पना-जन्य ज्ञान के आधार पर हम ससार के उन रूपों और क्रियाओं के प्रभावों का प्रतिबिम्ब अपनी विशिष्ट भावनाओं के अनुरूप अपने अन्तःकरण पर अंकित करते हैं, जो हमारी ज्ञानेन्द्रियों की सहायता से हमारे मस्तिष्क पर नैसर्गिक भाव से पड़ते रहते हैं। तर्कजन्य ज्ञान विचार-प्रधान होता है, अतः उसमें निर्णायक शक्ति का प्राधान्य होना आवश्यक है। उसके द्वारा हम अपने अन्तःकरण पर पड़ने वाले प्रभावों की परस्पर तुलना करते हुए उनके साम्य और वैषम्य का उद्घाटन करते हैं तथा उनके वर्गीकरण के आधार पर उन नियमों का भी विश्लेषण करते चलते हैं जिनकी सत्ता उनके मूलवर्तों दृष्टिकोण से रहती है। इस प्रकार क्रोचे के मतानुसार ज्ञान की इन प्रक्रियाओं द्वारा सहजानुभूति (इण्ट्यूशन) और विचार (कन्सेप्ट) के निर्माण की अनेक विधियों का सृजन होता है। उसके इस प्रकार के विवेचन पर प्रसिद्ध द्विचारक लॉक, बर्कले, बेकन, अरस्तू आदि का भी प्रभाव है, किन्तु उसने अपना विषय-प्रतिपादन सर्वथा भौतिक और नवीन रूप में उपस्थित किया है। क्रोचे ने सहजानुभूति को कला का बोध-पक्ष और विचार को तर्क का बोध-पक्ष निर्दिष्ट कर दोनों के नैसर्गिक विधान का प्रतिपादन किया है और उनमें अन्तःसूत्र का नियोजन भी उसे स्वीकृत है। सूत्र तो यह है कि क्रोचे के मतानुसार सहजानुभूति की तीन प्रक्रियाएँ प्रमुख हैं जिन्हें वस्तु, आकृति और अभिव्यजना कहा जा सकता है। उसने अपने सिद्धान्त में वस्तु की अपेक्षा आकृति को बहुत महत्त्व दिया है और यही बतलाया है कि जब तक किसी वस्तु की आकृति स्थिर नहीं होती, तब तक उसके प्रति हमारी सौन्दर्य-भावना का अभिव्यंजन किया ही नहीं जा सकता। वस्तुतः उसके मतानुसार सौन्दर्य-भावना आकृति-प्रधान होती है, जिसमें हमारी आध्यात्मिक सत्ता के तत्त्व भी सम्मिश्रित रहते हैं। यद्यपि उसके विचारों से यह भी प्रकट होता है कि वह आकृति को वस्तु-निरपेक्ष नहीं मानता; किन्तु केवल वस्तु-मात्र में ही रस-निष्पत्ति और सौन्दर्य-बोध की सत्ता भी उसे स्वीकार नहीं है। सच तो यह है कि क्रोचे का वस्तु और आकृति विषयक विवेचन कुछ स्थलों पर इतना अधिक अस्पष्ट है कि उससे सहसा यह प्रकट नहीं होता कि उनके प्रति नसकी मूल धारणाएँ क्या थी, क्योंकि एक ओर उसने आकृति को ही सौन्दर्य-तत्त्व का आधार बतलाया है^१ तो दूसरी ओर वस्तु की सत्ता पर भी जोर दिया है।^२ सहजानुभूति और अभिव्यजना में किस प्रकार का तादात्म्य सम्बन्ध

1. 'The Aesthetic fact is form, and nothing but form', Benedetto Croce Aesthetic pages 9-10

2. "Without matter, however our spiritual activity would not leave its abstraction to become concrete and real, this or that spiritual content, this or that definite intuition"—Ibid—page 6.

हो सकता है, उसका विवेचन करते हुए उसने दोनों का मूल स्वरूप एक ही माना है।^१

१४. क्रोचे के अभिव्यज्जनावाद के विषय में पश्चिमी तथा पूर्विय समीक्षा-क्षेत्र में पर्याप्त विवेचन हुआ है ; जिसमें कुछ आलोचकों ने उसकी अत्यधिक प्रशंसा की है और कुछ ने उसकी अपूर्णताओं के निर्देश किये हैं। आधुनिक हिन्दी समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष के विश्लेषण का एक प्रमुख अंश क्रोचे का अभिव्यज्जनावाद भी रहा है जिसका विवेचन शुक्ल-युग के तथा शुक्लोत्तर-युग समीक्षा-विकास के अन्तर्गत किया जायगा। यहाँ तो क्रोचे के अभिव्यज्जनावाद के विषय में विशेष उल्लेख करने का यही प्रयोजन है कि उसके मूलभूत दृष्टिकोण से परिचय प्राप्त कर लिया जाय। इस दृष्टि से उक्त वाद के प्रधान सूत्रों के रूप में यह कहा जा सकता है कि क्रोचे के मतानुसार काव्यकार अथवा कला-स्रष्टा का प्रधान कार्य यही है कि वह दृश्य जगत् की विविधरूपिणी वस्तुओं के अपने मानस पर पड़ने वाले प्रतिबिम्ब को एक नया रूप देकर उन्हें सौन्दर्य-विधान के द्वारा अभिव्यजित करे। सच तो यह है कि क्रोचे दृश्य जगत् की कोई सत्ता न मान कर मन की प्रक्रिया को ही प्रमुखता देता है, जिसके द्वारा दृश्य जगत् को स्वरूप-विधान और कलात्मक सन्स्थिति प्राप्त होती है। अभिप्राय यह है कि क्रोचे के मत से काव्य तथा कलाएँ विशुद्ध मानसिक व्यापार हैं, जिनके औपचारिक दृष्टि से भले ही अनेक भेदोपभेद कर दिये जाएँ, किन्तु तत्त्व-दृष्टि से उनकी सत्ता अखण्ड और एक रहती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि क्रोचे की इस मान्यता के अनुसार समस्त कला एक ही अखण्ड अभिव्यज्जना है और उसकी विशुद्धता अथवा सम्पूर्णता को खण्डित करने का प्रयास अनुचित है। इस प्रकार उसने अपने विवेचन द्वारा अनुभूति और अभिव्यज्जना का एकत्व सिद्ध किया है, जिसको लेकर अन्य विचारकों ने कालान्तर में अपना विरोध भी प्रकट किया था। उसके अभिव्यज्जनावाद के प्रति आस्था रखते हुए भी अन्य आचार्यों ने उसके उस निर्णय पर आपत्ति की है, जिसके अनुसार काव्य को कवि की केवल आध्यात्मिक प्रक्रिया का परिणाम ही मान लिया गया था। इन आचार्यों के मतानुसार क्रोचे की इस प्रकार की उपपत्ति द्वारा काव्य का श्रोताओं तथा पाठकों के साथ कोई सम्बन्ध नहीं रहता और वह विशुद्ध मानसिक सृष्टि सिद्ध होती है जिसके कारण उसके सार्वजनिक स्वरूप और प्रेषणीयता के भाव में कमी आती है। इसी प्रकार क्रोचे न कलामात्र को सौन्दर्य की संज्ञा से अभिहित कर उसका नीति तथा लोकादर्श से जो किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं माना है, उस पर भी काव्य में उपयोगितावाद तथा नीतिवाद को सापेक्षिक महत्त्व देने वाले आचार्यों ने आपत्ति की है। इन आचार्यों के मतानुसार क्रोचे ने मन की सक्रिय आध्यात्मिक चेष्टा को ही काव्य-निर्माण का उत्स स्वीकार कर तथा उसका हमारे भौतिक जगत् से कोई सम्बन्ध न मान कर अपना उचित निर्णय नहीं दिया है, क्योंकि हमारी विविध क्रियाओं का साधन तो प्रत्यक्ष जगत् ही बनता है। सारांश यह है कि क्रोचे के अभिव्यज्जनावाद के विषय में इसी प्रकार के विभिन्न दृष्टिकोण हैं, किन्तु तात्त्विक दृष्टि से विचार करने पर उसकी कला-विषयक आध्यात्मिक विवेचना तथा अखण्ड सन्स्थिति विषयक धारणा किसी ऐसे प्रतिमान पर आधारित नहीं कही जा सकती जिसका संयोजन समन्वयपूर्ण भावना में नहीं किया जा सके। इसमें कोई सन्देह नहीं कि क्रोचे ने काव्य को मानसिक व्यापार बतलाया ; किन्तु वह मानसिक व्यापार सार्वजनिक उपयोग की वस्तु नहीं बनाया जा सके, ऐसा कोई प्रतिबन्ध भी उसने नहीं लगाया है। साथ ही साथ, वह कला के नैतिक तथा जनहितकारी दृष्टिकोण

1 "Sentiments or impressions pass by means of words from the obscure region of the soul into clarity of the cotemplative spirit. In this cognitive process it is impossible to distinguish intuition from expression. The one is produced with the other at the same instance, because, they are not two, but one." Benepetto Croce, *AEsthetic*, page 14.

की ओर ध्यान न देता हुआ भी अन्य विचारको के लिए इस प्रकार का अवकाश रख ही देता है जिससे वे उनका नैतिक महत्त्व भी स्वीकार कर सकें। इस दृष्टि से क्रोचे का अभिव्यजनावाद कोई ऐसी अद्भुत सृष्टि नहीं प्रतीत होती, जिसका प्रत्यक्ष जीवन के साथ कोई सम्बन्ध स्थापित ही नहीं किया जा सकता। हाँ, यह बात अवश्य है कि क्रोचे ने इन पक्षों को अत्यन्त गौण स्थान दिया है जिसके कारण समालोचना-क्षेत्र में अनेक प्रकार के प्रवादों की भी सृष्टि होने से नहीं बच सकी है।

६५. आधुनिक हिन्दी समीक्षा के सैद्धान्तिक पक्ष में क्रोचे के अभिव्यजनावाद का पर्याप्त विवेचन हुआ है। प० रामचन्द्र शुक्ल ने तो उसे हमारे यहाँ के वक्रोक्तिवाद का विलायती उत्थान बतलाकर उसका कई दृष्टियों से घोर विरोध किया है। इसी प्रकार डा० श्यामसुन्दरदास, डा० गुलाबराय, डा० नगेन्द्र तथा प्राचार्य प० नन्ददुलारे वाजपेयी तथा लक्ष्मीनारायण 'सुधाशु' आदि ने भी अभिव्यजनावाद के सम्बन्ध में अपनी उपपत्तियाँ विवेचित की हैं। इस प्रकार की विवेचनाओं से हमारी समालोचना का सैद्धान्तिक पक्ष विकसित हुआ है। यह सब कुछ होते हुए भी अभिव्यजनावाद विषयक विवेचन सर्वथा पूर्ण नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इसके ऐसे अनेक पक्ष हैं जिनका तारतम्यपूर्ण विश्लेषण करने की अब भी आवश्यकता बनी है। जिस प्रकार डा० नगेन्द्र ने 'अरस्तू के काव्यशास्त्र' तथा 'लौगिनस के काव्य में उदात्त तत्त्व' के अनुवाद प्रस्तुत कर उक्त ग्रन्थों की भूमिकाओं में उक्त सिद्धान्तों के सम्बन्ध में जो गम्भीर तथा तुलनात्मक विवेचन प्रस्तुत किया है उसी प्रकार क्रोचे के अभिव्यजनावाद की भी उसके मूल ग्रन्थ के हिन्दी-रूपान्तर की अत्यन्त आवश्यकता है। ऐसा होने पर इसके सम्बन्ध में बनी हुई कई ऐसी भ्रान्तियों का भी निवारण हो सकेगा जो नये विचारकों को उनके पल्लवग्राही पाण्डित्य के कारण समय-समय पर होती रहती हैं। अभिव्यजनावाद के सैद्धान्तिक पक्ष का हमारे काव्य-निर्माण पर भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। उसके कारण प्रतीक-योजना, अलंकार-विधान-निरूपण तथा काव्य के मूर्तामूर्त विधान आदि के सम्बन्ध में अभिव्यजना की अनेक प्रवृत्तियों का भी संचार हुआ है जिसका विश्लेषण विभिन्न समालोचकों ने मुख्यतः छायावादी काव्य को अपना लक्ष्य बना कर किया है। उसके विवेचन से हमारा यहाँ कोई प्रयोजन नहीं है। हमें तो इस प्रसंग में केवल इतना ही सकेत करना है कि शुक्लोत्तर युग की स्वच्छन्दतावादी समालोचना ने अपने कला-विषयक दृष्टिकोण द्वारा काव्य की जो सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक मीमांसा की है, उसके प्रेरणा-स्रोतों का एक प्रमुख स्रोत क्रोचे का अभिव्यजनावाद भी है जिसका सामान्य निरूपण करना हमारे लिए आवश्यक था।

(१३) आई० ए० रिचर्ड्स का मनोवैज्ञानिक मूल्यवाद

६६ पश्चिमी साहित्यालोचन के विकास में आई० ए० रिचर्ड्स की साहित्यिक समीक्षा के सिद्धान्त (Principles of Literary Criticism) नामक पुस्तक का अत्यन्त महत्त्व है। उसने इस पुस्तक की रचना द्वारा उन कलावादियों को एक प्रकार से चुनौती दी है जो कला को जीवन से निरपेक्ष और स्वतन्त्र मानते हैं। रिचर्ड्स का कहना है कि कला और साहित्य को जीवन की उपयोगिता से अलग करके देखना वाछनीय नहीं है, क्योंकि उनकी अनुभूतियाँ भी जीवन की अन्य अनुभूतियों के समान ही होती हैं। उसने उन विचारकों का भी विरोध किया है जो आधुनिक युग में नवीन उद्भावनाओं की मौलिकता प्रदर्शित करने की दृष्टि से आचार तथा नीति का साहित्य-समालोचना में कोई स्थान नहीं मानते और उनका क्षेत्र केवल उप-देशकों तथा आरक्षियों तक ही सीमित समझते हैं। उसका कहना है कि ऐसे विचारक नीति का अर्थ अत्यन्त संकुचित रूप में ग्रहण करते हैं। वास्तव में साहित्य-समीक्षक का दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक होना चाहिए; क्योंकि कला अथवा नीति को केवल उनकी एकांगिता अथवा अतिरेकता में विवेचित

करना उचित नहीं है।^१ उसका कहना है कि समालोचना तो वास्तव में हमारी जीवनानुभूतियों का ही विवेचन करने का सुन्दर प्रयास है और उससे मूल्यांकन का दृष्टिकोण तटस्थ किया ही नहीं जा सकता। उसके मतानुसार अनुभूतियों की प्रवृत्तियों से अपरिचित रह कर तथा मूल्यांकन और प्रेषणीयता के सिद्धान्त को जाने बिना साहित्य-समीक्षा का निर्वाह करना सर्वथा असम्भव-सा है।^२ उसने उन लोगों की विचारधाराओं पर हार्दिक खेद प्रकट किया है जो कला के सामाजिक तथा नैतिक दृष्टिकोण की उपेक्षा कर उसे एक स्वतः साध्य सृष्टि मानते हैं और अपनी मान्यता के विचित्र प्रतिपादन में अनेक प्रकार की आन्तियों को जन्म देते हैं। सच तो यह है कि रिचर्ड्स के मत से कला-समीक्षक हमारे मानसिक स्वास्थ्य से उतना ही सम्बन्ध रखता है जितना कोई डॉक्टर हमारे शारीरिक स्वास्थ्य से।^३ उसने साहित्य-समीक्षक के जिन गुणों का विवेचन किया है, उसके द्वारा उसकी मान्यताओं का आभास सहज ही लगाया जा सकता है

“The critic cannot possibly avoid using some ideas about value, His whole occupation is an application and exercise of his ideas on the subject, and an avoidance of moral preoccupations on his part can only be either an abdication or a rejection under the title of morality of what he considers to be mistaken or dishonest ideas and methods”^४

इसी प्रसंग में रिचर्ड्स ने किसी अच्छे समालोचक में मुख्य रूप से तीन गुणों का होना आवश्यक बतलाया है—

“The qualifications of a good critic are three. He must be an adept at experiencing, without eccentricities, the state of mind revelant to the work of art he is judging. Secondly he must be able to distinguish experiences from one another as regards their less superficial features. Thirdly, he must be a sound judge of values.”^५

६७. आई० ए० रिचर्ड्स का सिद्धान्त मनोवैज्ञानिक उपयोगितावाद कहा जा सकता है। उसने मूल्य और कला की श्रेणियों में अपनी जो भावाभिव्यक्ति की है, वह अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उसके विचारों में किसी भी देश के साहित्य का उसकी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि से भी सम्बन्ध है और उसकी सार्वजनिकता में किसी भी प्रकार का कोई सन्देह किया ही न जाना चाहिए। साहित्य में प्रेषणीयता के तत्त्व पर तो उसे इतना अधिक विश्वास है कि वह उसके अभाव में साहित्य-निर्माण की कल्पना कर ही नहीं सकता। उसके मतानुसार प्रेषणीयता काव्य का अचेतन (अनकाशस) तत्त्व है और कोई भी काव्य चाहे कितनी ही स्वातः सुखाय मानवता से लिखा जाय, उसमें प्रेषणीयता की मूल वृत्ति तो अवश्यमेव रहेगी। कहने की आवश्यकता नहीं कि रिचर्ड्स ने यह सारा विवेचन भाव-पक्ष को प्रधानता देने की दृष्टि से किया है। उसका मनोवैज्ञानिक मूल्यवाद पर इतना अधिक विश्वास है कि वह उसकी व्याख्या किये बिना किसी भी काव्यकार की कृति का सम्यक् परीक्षण सम्भव ही नहीं समझता। सच तो यह है कि रिचर्ड्स के मतानुसार वही कवि श्रेष्ठ तथा संतुलित साहित्य की सृष्टि कर सकता है जो मूल्यों की काव्यगत महत्ता और सापेक्षता से परिचित हो।

1. I. A. Richards : *Principles of Literary Criticism*, Fourteenth impression, 1955, page 34
2. *Ibid* - Preface—page 2.
3. *Ibid*—The Critics Concern with Value—page 35.
4. *Ibid*—page 35
5. *Ibid*—The Analysis of a Poem, page 114.

है कि भावों का काव्यगत तथा व्यक्तिगत विधान दो अलग-अलग कोटियाँ हैं।

१०० इलियट के जिस निर्व्यक्तिकता वाले सिद्धान्त का जो सामान्य स्वरूप विवेचित किया गया, उसका पाश्चात्य समालोचना-साहित्य में कई वर्षों तक अत्यधिक प्रभाव रहा। स्वयम् इलियट ने अपनी समीक्षा-पुस्तकों तथा साहित्यिक निबन्धों के अतर्गत विभिन्न कलाकारों के काव्य का विश्लेषण करते हुए अपने इस सिद्धान्त की वास्तविकता का निरूपण किया था। इसमें कोई सन्देह नहीं कि मनोविश्लेषणवाद की अतिरेकता से साहित्य-क्षेत्र में जिस व्यक्तिवाद का प्राबल्य हो रहा था और जिसके कारण व्यक्तित्व-विश्लेषण के आगे काव्य-कृतियाँ गौण तथा धूमिल बन रही थी, उन पर प्रतिबन्ध लगाने के लिए इस सिद्धान्त ने अत्यधिक अवसरोपयुक्त कार्य किया, किन्तु शनैः-शनैः यह भी अतिचार के रूप में परिवर्तित हो गया। व्यक्तित्व और कृतित्व को सर्वथा पृथक् विधान में स्वीकृत करने का परिणाम यह हुआ कि कला-कृतियों के परीक्षण में अनेक प्रकार की अतिरियाँ तथा असंगतियाँ आ गई और व्यक्तित्व तथा कृतित्व में जो वीर्याविवेक-सम्पृक्त विधान होता है वह दो अलग-प्रलग कोटियों में बन्द कर दिया गया। इस सिद्धान्त की यथार्थता का विशेष विश्लेषण करने का यहाँ अवसर नहीं है। हमें तो केवल यही कहना है कि आधुनिक हिन्दी समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष के निर्माण में इसने भी योग दिया है और इस पर भी हमारे विभिन्न समालोचकों ने अपनी विचार-सरणियाँ प्रस्तुत की हैं जिनका विवेचन उनकी समीक्षा-कृतियों तथा सिद्धान्तों का विश्लेषण करने के प्रसंग में किया जायगा।

१०१. इलियट की मान्यताओं के सम्बन्ध में थोड़ा-सा और विश्लेषण करना इसलिए आवश्यक है कि उन्होंने काव्य-विवेचन के प्रसंग में जिस प्रकार का सामाजिक पक्ष व्यक्त किया है, उसका एक अंश हिन्दी के प्रगतिवादी समालोचकों से विशेष रूप से अपनाया है। उनका कहना है कि काव्य रूप में किसी भी महान् परिवर्तन का अर्थ है समाज तथा व्यक्ति में किसी गम्भीर परिवर्तन का उद्रेक।^१ उन्होंने कवि के लिए केवल सौन्दर्यमय जगत् में अग्रण करना ही पर्याप्त नहीं माना है, अपितु वे सौन्दर्य के साथ असौन्दर्य तथा उल्लास के साथ विपाद का चित्रण करना भी उसके लिए आवश्यक समझते हैं।^२ उनके मतानुसार व्यापक दृष्टि-सम्पन्न समालोचक किसी भी युग-जीवन तक ही सीमित न रह कर समय की दूरी को अपनी अंतर्दृष्टि से पाट लेता है और तदुपरांत काव्य की प्रवृत्तियों का विश्लेषण परम्पराओं को एक ही इकाई में अधिष्ठित करते हुए करता है। वे उन समालोचकों को अच्छा नहीं समझते जो केवल नवीनता में ही काव्य का सर्वस्व पाते हैं और अतीत की ओर दृष्टिपात नहीं करते।^३ उनके मतानुसार कोई भी समालोचना तभी उत्कृष्ट कही जा सकती है जबकि समालोचक समालोच्य कवि या लेखक का व्यक्तित्व धारण कर उसी के वैशिष्ट्य में अपनी वाणी का प्रसार करे।^४ इसी प्रकार उनकी दृष्टि में नीत्युपदेश सतों के लिए प्राथमिक विषय हो सकते हैं, किन्तु कवि के लिए तो वे आनुषंगिक विषय ही हैं।^५ उनका कहना है कि काव्य में लेखक से पाठक तक प्रेषणीयता का भाव अवश्य रहता है, किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि काव्य को सर्वथा प्रेषणीयता का एकमात्र वाहक ही समझ लिया जाय। काव्य में प्रेषणीयता हो सकती है किन्तु उसके द्वारा कोई तथ्यपूर्ण उपलब्धि नहीं की जा सकती।^६

1 T. S. Eliot : *The use of Poetry and use of Criticism* Faber and Faber Limited. London, page, 75.

2. *Ibid*, page 106.

3. *Ibid*, pages 108-109.

4. *Ibid*, page 112.

5. *Ibid*, page 114.

6. *Ibid*, page 115.

उन्होंने काव्य और समालोचना के विकास तथा परिवर्तन का कारण कोई आंतरिक स्थिति न मान कर केवल उन तत्वों को माना है जो बाह्य सृष्टि से उनके मानस में प्रविष्ट होते हैं।^१ अभिप्राय यह है कि इलियट ने अपने समालोचना ग्रन्थों में साहित्य के सैद्धान्तिक विवेचन के सम्बन्ध में एक नवीन दृष्टि दी है जिसको आप्त वचन मान कर हमारे प्रसारकालीन समालोचकों का एक दल चल रहा है। कहने की आवश्यकता नहीं कि पश्चिमी समीक्षा के क्षेत्र में आगे चल कर इलियट की मान्यताओं का खडन किया गया, उसी प्रकार हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में भी हमारे तत्वाभिव्यक्ती समालोचक उसकी एकांगिताओं का विरोध करते हैं। इलियट के निर्वैयक्तिकता के सिद्धान्त में भले ही अपूर्णताएँ हो, किन्तु उसका प्रभाव आधुनिक हिन्दी समालोचना की एक धारा-विशेष पर पर्याप्त समय से है; अतः यह भी हमारी समीक्षा का एक स्रोत सिद्ध होता है।

(ए) कॉडवेल का मार्क्सवादी सिद्धान्त

१०३. भाषा और साहित्य को सामाजिक-सृजन कह कर समाजशास्त्रीय समालोचना को विकसित बनाने वाले पाश्चात्य विद्वानों में क्रिस्टोफर कॉडवेल का भी महत्वपूर्ण स्थान है। उसकी कल्पना और यथार्थ (इल्यूजन एंड रीयलिटी) नामक पुस्तक ने वहाँ के समालोचना-जगत में एक नई क्रान्ति की है और वह सौन्दर्य-शास्त्र की मौलिक समस्याओं का व्यापक समाधान करने का एक ऐसा सर्वप्रथम प्रयास है जिसमें मार्क्सवादी दृष्टि से बूर्जवा मनोविज्ञान के मूल उपकरणों का तत्व-शोधन प्रस्तुत कर दिया गया है।^२ कॉडवेल प्रारम्भ ही से यह मान कर चला है कि भाषा एक सामाजिक उत्पादन है जिसको माध्यम बना कर व्यक्ति परस्पर भाव-संप्रेषण करते तथा एक दूसरे को विभिन्न क्षेत्रों में प्रेरणा देते हैं, अतः काव्य-स्रोतों का अध्ययन समाज के अध्ययन से किसी भी प्रकार अलग किया ही नहीं जा सकता।^३ वह कला को समाज का उत्पादन उसी प्रकार मानता है जिस प्रकार सीपी से मोती की उत्पत्ति होती है और कला-से बहिर्गत होने को वह समाज के अतर्गत ही खड़ा होना बतलाता है। उसके मतानुसार कला-समीक्षा विशुद्ध मनोरंजन और रचना से भिन्न है, क्योंकि उसका एक सामाजिक धरातल अवश्य रहता है। कला-समीक्षण में सामाजिक तथा आर्थिक दृष्टि की किसी भी रूप में उपेक्षा नहीं की जा सकती, क्योंकि वस्तुतः वही उसको एक सक्रिय तथा विकासमान गति प्रदान करने का कारण बनती है।^४ इस प्रकार कॉडवेल ने मार्क्सवादी विचार-धारा से साहित्यालोचन के क्षेत्र में भी एक नवीन परम्परा को जन्म दिया है, जिसका प्रभाव हमारी प्रसारकालीन समालोचना की प्रगतिवादी प्रवृत्ति पर विशेष रूप से पड़ा है। इस प्रवृत्ति के बहुत से समालोचकों ने तो कॉडवेल के विचारों की उद्धरणों हिन्दी-रूपान्तर के साथ प्रस्तुत कर दी है और उन्हें अपने प्रतिमान का आदर्श बना कर हिन्दी के सभी श्रेणी के साहित्यकारों में अनुकूल भाव-सामग्री के चयन का प्रयास किया है। कॉडवेल की यह विचारधारा भी हमारे आधुनिक समालोचकों के सैद्धान्तिक पक्ष के विकास का एक स्रोत है जो मार्क्सवादी मान्यताओं को साहित्य-परीक्षण के क्षेत्र में महत्वपूर्ण स्थान देता है।

१०३. कॉडवेल ने मार्क्सवादी सिद्धान्त का साहित्यगत प्रयोग करते हुए मनुष्य की सम्पूर्ण-जीवन व्यवस्था को केवल आर्थिक आधारशिला पर विवेचित किया है। यहाँ तक कि उसके

1. T. S. Eliot . *The use of Poetry and use of Criticism*. Faber and Faber Limited, London, page 127
2. C. Caudwell . *Illusion and Reality*, 1956. Biographical Note, page 3
3. *Ibid*, Introduction, page 5.
4. *Ibid*, pages 9-10.

मतानुसार कला, सौन्दर्य, सस्कृति और धर्म सभी आर्थिक परिस्थितियों की उपज है और उनका समाज से भिन्न कोई असाधारण अस्तित्व नहीं है। उसने मानव-सृष्टि के विकास को छ ऐतिहासिक युगों में विभक्त कर यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि इन युगों के अनुरूप ही कार्य-कारण की सम्बन्ध-परम्परा से प्रत्येक देश के साहित्य का क्रमिक विकास हुआ है और जिस युग में जिस प्रकार की आर्थिक व्यवस्था रही है, उसी प्रकार की साहित्य की सृष्टि वहाँ सम्भव हो सकी है। उदाहरणार्थ उसने उत्तर पाषाण युग (न्योलीथिक एज) की कला के मूल में सामूहिक भावना (क्लेक्टिव इमोशन) का स्वरूप निर्धारित कर साहित्य को उस युग के प्राणी की समस्त सामाजिक आवश्यकताओं की पूर्ति का साधन माना है तो राज-सत्ता के युग (एज ऑफ मोनार्की) में अवकाश की अधिकतावश महाकाव्यों की सृष्टि के लिए अधिक उपयुक्त वातावरण को मूल कारण सिद्ध किया है। इस युग के पश्चात् मध्यवर्गीय उत्थान के कार्य-काल में व्यक्तिवाद की प्रधानता हो जाने के कारण जिस श्रेणी का प्रगीत काव्य (लीरिक पोयट्री) लिखा गया, उसका कारण काँडवेल ने व्यक्तियों की स्वतन्त्र इकाई अथवा निजी रुचि ही सिद्ध किया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि काँडवेल के अनुसार जिस रूप में श्रमिक सम्पत्ता का अभ्युदय हो रहा है, उसने हमारी साहित्य-प्रक्रिया में एक क्रान्तिकारी परिवर्तन कर दिया है और इस युग में व्यक्ति की सामूहिक भावना एक नए रूप में विकसित होकर साहित्य-सृष्टि का कारण बन रही है।

१०४. काँडवेल ने अपने मार्क्सवादी समाजशास्त्रीय सिद्धान्त की सगति अंग्रेजी साहित्य के प्रमुख काव्याकारों की कृतियों और प्रवृत्तियों का विश्लेषण करते हुए सिद्ध की है और बतलाया है कि मध्यवर्गीय समाज के असन्तोषपूर्ण जीवन ने किस प्रकार कवियों की अंतश्चेतना में समाज की विपमता और बिगड़ी हुई अर्थ-व्यवस्था के कारण ऐसे दुःखवाद की सृष्टि की है, जिससे वे आत्मपलायन कर या तो प्रकृति की शरण में गए हैं या कल्पनालोक की सृष्टि में आनन्द-विभोर बने हैं। उसके मतानुसार कला या साहित्य-निर्माण के मूल में इस प्रकार की सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति ही कवियों के मानस-लोक की निर्मात्री बन कर उपस्थित होती है, जो कभी सामूहिक जीवन और कभी व्यक्तिगत जीवन के ढाँचे में काव्य-सृष्टि का उद्रेक कराती है। काँडवेल ने शेक्सपियर, वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स और लिबी आदि साहित्यकारों के निर्माण का विवेचन कर अपने सिद्धान्त की वास्तविकता का समर्थन किया है।

१०५. काँडवेल ने काव्य को मानवीय मस्तिष्क की आदिकालीन सौन्दर्यपूर्ण प्रवृत्तियों में एक प्रमुख प्रवृत्ति माना है।^१ उसका विश्वास है कि जिस प्रकार सस्कृति को आर्थिक व्यवस्था से अलग नहीं किया जा सकता उसी प्रकार काव्य को सामाजिक मंगल से दूर नहीं ले जाया जा सकता।^२ उसके मतानुसार कविता या उच्च भाषा सामूहिक बुद्धि का सामान्य माध्यम है।^३ उसकी विचारधारा के सम्बन्ध में अपनी ओर से अधिक न लिख कर उसके काव्य-सृष्टि तथा समालोचना विषयक धारणाओं के उद्धरण देना हम पर्याप्त समझते हैं। काँडवेल का कहना है :

1 "Poetry is the nascent self-consciousness of man, not as an individual but as a sharer with others of a whole world of common emotions."^४

2. "Poetry, then cannot be separated from the society whose specifically human activities secrets it. Poetry is a productive or economic

1. C. C. Caudwell . *Illusion and Reality*, 1956 'The birth of Poetry', page 11.

2. *Ibid*, page 15.

3. "Poetry, or heightened language, is the common medium of collective wisdom."

4. C. C. Caudwell . *Illusion and Reality*. Peoples Publishing House Delhi, 1959, page 30

activity of man, To separate it from this foundation makes its development impossible to understand”^१

3 “Poetry expresses in a generalised and abstracted way the dynamic relation of the age to the elements of outer reality symbolised by words”^२

१०६. समालोचना के सम्बन्ध में कॉडवेल के क्या विचार हैं, इसका पूर्ण आभास उसका निम्नलिखित उद्धरण दे सकेगा :

“Literary criticism cannot exist among the unself conscious primitives the undifferentiated state of their society makes it unnecessary. The criticism is direct and dumb and efficacious the valuation of the poet is expressed by the place he is voluntarily accorded in tribal society, the valuation of the poems by their repetition and survival”^३

१०७. कॉडवेल की विचारधारा तथा मान्यताओं का विशेष उल्लेख मैंने इस प्रसंग में इसलिए किया है कि शुक्लोत्तर युग की समीक्षा में प्रगतिवादी कहे जाने वाले समालोचक जिस रूप में अपनी मौलिकता का अधिकार व्यक्त करते हैं, उनका मूल स्रोत स्पष्ट हो सके तथा इस विषय का स्पष्टीकरण हो जाए कि वे अपने साहित्य का परीक्षण किस प्रतिमान पर करते हैं उसका उद्गम क्या है ?

पश्चिमी साहित्यलोचन का हिन्दी में प्रवेश और प्रसार

१०८. पश्चिमी साहित्यलोचन के सामान्य परिचय की पृष्ठभूमि के निरूपण के पश्चात् अब हमें यह देखना है कि इसने हमारे आधुनिक युग की हिन्दी समालोचना को किस प्रकार आक्रांत कर रखा है और वह इसके विकास-स्रोत में किस प्रकार कारण बना है। ऐसा करने पर हमें इस विषय को जानने में कोई कठिनाई नहीं होती कि ऐतिहासिक क्रमानुसार अंग्रेजी माध्यम से उपलब्ध पाश्चात्य साहित्यलोचन का प्रभाव हिन्दी साहित्यलोचन पर तभी से दृष्टिगोचर होने लगता है, जब से यहाँ पर पश्चिमी शिक्षा-प्रणाली और आचार-विचारों का सूत्रपात हुआ है। भारतेन्दु-युग से लेकर आज तक जैसे-जैसे हमारी साहित्य-चेतना में विकास होता गया है, पश्चिमी प्रभाव भी बराबर अपना आधिपत्य जमाता चला है। समालोचना के सिद्धान्त-पक्ष और व्यवहार-पक्ष पर उसके तत्त्व आरोपित हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि भारतेन्दु युग से ही इस प्रभाव की सत्ता जमने लगी थी और उस युग के समालोचक इसकी महत्ता स्वीकार करने लगे थे। भारतेन्दु जी ने भी अपने ‘नाटक’ शीर्षक निबन्ध में संस्कृत नाट्य-शास्त्र के साथ-साथ अंग्रेजी नाट्यलोचन की प्रवृत्तियों का विश्लेषण कर उसकी सुग्राह्यता विवेचित की है। उन्होंने अपने ‘नाटक’ प्रकरण के विवेचन में नाटक को सुखान्त, दुःखान्त और मिश्र की श्रेणियों में विभक्त कर उन्हें जिस प्रकार की सामाजिकता और राष्ट्रीयता की दृष्टि से विवेचित किया है, वह पश्चिमी प्रभाव के बहुत निकट है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यही है कि उनके पूर्व न तो हिन्दी के रीतिकालीन काव्य-शास्त्र में ही इस प्रकार का कोई प्रयास किया गया था और न संस्कृत-साहित्य में ही साहित्य की सामाजिक चेतना के विवेचन की ही व्यवस्था थी। यहाँ तो साहित्य को सामान्यतः उसकी विशुद्ध भावात्मक स्थिति में ही लिखने और समीक्षित करने की परम्परा थी, अतः हिन्दी काव्य-साहित्य की भाँति उसके समालोचना-साहित्य के अन्तर्गत भी पश्चिमी प्रभाव की छाया अन्वेषित करना कोई पूर्वानुद्दिष्ट मान्यता

1. C. C. Caudwell. *Illusion and Reality*, Peoples Publishing House Delhi, 1956, page, 43.
2. *Ibid*, page, 292.
3. *Ibid*, page, 45.

नहीं समझी जानी चाहिए।

१०६. यह एक विचारणीय विषय है कि युग-चेतना और नव्यतर दृष्टि के विकास के साथ ही साथ अन्यान्य भारतीय साहित्यों की भाँति हिन्दी-साहित्य में भी पश्चिमी जगत् की विचारधाराओं का हमारे समीक्षण क्षेत्र में क्रमशः अन्तःप्रवेश होता गया है। उसके प्रभाव का एक बड़ा प्रमाण तो यही है कि स्वर्गीय बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' जैसे प्राचीन परम्परा वाले ब्रजभाषा के कवि ने भी अंग्रेजी के प्रसिद्ध समालोचक अनेकजोन्स पर पोप के 'ऐसे आन क्रीटीमिज्मा' नामक पुस्तक का अनुवाद समालोचनादर्शनात्मक ग्रंथ के रूप में ब्रजभाषा पद्य में किया, जिसका प्रकाशन सन् १८६७ ई० में हुआ था। कहा जा सकता है कि भारतेन्दु-युग से ही पाश्चात्य समालोचना के जो प्रभाव हिन्दी में दृष्टिगोचर हुए थे, उनका प्रसार कालान्तर में होना गया। भारतेन्दु युग की पत्र-पत्रिकाओं में जिस प्रकार के रिव्यू निकलने लगे, उन पर पश्चिमी समीक्षा की गहरी छाप थी। पं० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री ने भी अपने 'समालोचना' शीर्षक निबन्ध में पश्चिमी साहित्यालोचन की विधा की बड़ी प्रशंसा की है और उसे नवीन प्रणाली की समालोचना की उज्ज्वल अवतारणा माता है। पं० बालकृष्ण भट्ट, पं० बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' तथा बाबू बालमुकुन्द गुप्त ने भी अपनी समालोचनाओं में पश्चिमी प्रभाव को प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में स्वीकार किया है। जिस प्रकार गद्य का प्रवर्धन और संवर्धन आधुनिक युग की विशेषता है, उसी प्रकार नवीन ढंग की समालोचना का प्रस्फुटन भी इसी युग की देन है।

११०. आचार्य पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी का युग जिस प्रकार साहित्य की अन्यान्य विधाओं का संवर्धन वाला है, उसी प्रकार साहित्य-समालोचना का भी। द्विवेदी जी ने ज्ञान का सदैव स्वागत किया है, चाहे वह कहीं से भी क्यों न प्राप्त हो। हिन्दी में समालोचना साहित्य की हीनता पर उन्हें महात् विदोभ था और वे उसके कोप की अभिवृद्धि सभी प्रेरणा-स्रोतों से समालोच्य निधि प्राप्त कर करना चाहते थे। उन्होंने संस्कृत-साहित्य और अगला, मराठी आदि प्रान्तीय साहित्यों से भी समालोचना क्षेत्र को विवर्धित नगाने के उपकरण एकत्र किए थे, किन्तु इस विषय में उन्होंने पश्चिम से भी बहुत कुछ अङ्ग लिया था। कविता के विवेचन में वे बर्ड्सवर्थ, वेब्सपियर, मिल्टन और पोप आदि का विवरण बराबर देते गए हैं। इसी प्रकार उन्होंने 'रसज्ञ-रजन' के शास्त्रीय पक्ष के विवेचन में भी पश्चिमी साहित्यालोचन का आभार स्वीकार किया है। उन्हीं के समकालीन लेखक श्री पदुमलाल पुन्नालाल वरुणी की 'निश्च-साहित्य' नामक पुस्तक में तो मूलतः पश्चिमी समालोचना साहित्य के ही अर्द्धांश से अधिक उद्धरण हैं। काव्य, नाटक, गद्य आदि सैद्धान्तिक विषयों का विवेचन पश्चिमी विचार-प्रणाली के बहुत अधिक निकट रह कर किया गया है। द्विवेदी युग के अन्यतम समालोचक श्री मिश्रबन्धुओं के 'विनोद' और 'हिन्दी नव-रत्न' पर भी पश्चिमी समीक्षा-प्रणालियों का प्रभाव है। इसी युग में बाबू श्यामसुन्दरदास के 'साहित्यालोचन' का निर्माण तो अनेकानेक पश्चिमी समालोचना के सैद्धान्तिक ग्रन्थों के आधार पर किया गया है। समालोचना के अन्तर्गत इस युग से लेकर आज तक जिस प्रकार की व्याख्यात्मकता का सन्निवेश क्रमशः होता गया है, वह भी पश्चिमी समालोचना की ही देन है। साहित्य का इतिहास, कवियों की जीवनी तथा उनकी कृतियों की समीक्षा एवम् साहित्य के विभिन्न वादों के विवेचन में भी पश्चिमी साहित्य-समालोचना की प्रतिच्छाया है। कालान्तर में हिन्दी समालोचना जगत् के सर्वश्रेष्ठ मौलिक विचारक पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपनी मेधा से जिस समालोचना-साहित्य का अभिनव निर्माण किया है, उसकी रक्त-शिराओं में भी पश्चिमी विचारधारा का सन्निवेश है। उनके ग्रन्थों की सैद्धान्तिकता और व्यावहारिकता में रिचर्ड्स, ब्रैडले और क्रोचे आदि पश्चिमी विचारकों का जो विश्लेषण रहा है वह उनकी पश्चिमी साहित्यालोचन की उपलब्धि का एक अंश नहीं तो और क्या है? यहाँ तक कि शुक्ल जी के उपरान्त भी जिस शुक्लोत्तर-

युग मे स्वच्छन्दतावादी, मार्क्सवादी, मनोविश्लेषणवादी तथा प्रयोगवादी काव्यधाराओं की भाँति जिस समीक्षा-साहित्य का प्रसार हुआ है वह पश्चिमी मान्यताओं और समालोचकों की विचार-धाराओं का विश्लेषण किए बिना अपना अस्तित्व धारण करने में भी असमर्थ कहा जायगा। बाबू गुलाबराय, डा० नगेन्द्र, आचार्य प० नन्ददुलारे वाजपेयी, श्री अज्ञेय, प० इलाचन्द्र जोशी, श्री सुधांशु, डा० देवराज उपाध्याय, प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त, डा० रामविलास शर्मा और श्री शिवदान-सिंह चौहान आदि समालोचकों की कृतियों में पश्चिमी साहित्यालोचन के तत्त्व शोध निकालना कुछ भी कठिन कार्य नहीं है। गम्भीरतापूर्वक तथा निष्पक्ष नीति से देखने पर तो पता चलेगा कि इन समालोचकों की जितनी सामग्री पराजित है उतनी मौलिक नहीं। स्पष्ट है कि इस पराजित सामग्री में भी अंग्रेजी साहित्यालोचन का प्रमुख अंश मिला हुआ है।

व्याख्यात्मक समालोचना और वाद-समीक्षा पर प्रभाव

१११. आधुनिक हिन्दी समालोचना के अन्तर्गत जिन विभिन्न प्रणालियों के रूप में साहित्यालोचना का विकास हुआ है उनकी पूर्वपीठिका में भी पश्चिमी साहित्यालोचन की छाया विद्यमान है। आजकल की व्याख्यात्मक समालोचना के अन्तर्गत जिन ऐतिहासिक, आत्मचरितमूलक, समाजशास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक तथा प्रभावभाव्यजक विधियों से विवेचन किया जा रहा है, उनका मूल भी पश्चिमी समालोचना-प्रणाली है। इन प्रणालियों का विशेष विवरण मैंने इसी प्रबन्ध के प्रथम अध्याय के अन्तर्गत दिया है। यहाँ मेरा मूल मन्तव्य यही है कि इनके स्वरूप विधान को भी पश्चात्य समालोचना-विधि के अन्तर्गत ही मानकर चलना चाहिए, क्योंकि हमारे प्राचीन सस्कृत साहित्य-शास्त्र और रीतिकालीन परम्परा में इस प्रकार की प्रवृत्ति बहुत कम रही है। इनके साथ साथ यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि आजकल आधुनिक मनोविज्ञान की दृष्टि से जिस रस-सिद्धान्त का विवेचन किया जाता है उसकी प्रेरणा भी पश्चिमी है। आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल, बाबू गुलाबराय, डा० श्यामसुन्दर दास, डा० नगेन्द्र आदि ने रस और मनोविज्ञान को लेकर जो विश्लेषण किया है, वह पश्चिमी विचारकों की मान्यताओं से यथेष्ट प्रभावित है। इसका विशेष विवेचन उनके काल की सामान्य प्रवृत्तियों तथा उनकी समालोचना-कृतियों का विश्लेषण करते हुए किया जायगा। हाँ, इसी प्रसंग में यह उल्लेख करना आवश्यक है कि रस और मनोविज्ञान के अन्त-रिक सम्बन्ध को लेकर डा० छैलबिहारी गुप्त ने आधुनिक मनोविज्ञान के प्रकाश में रस-सिद्धान्त का जो आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है, वह इसके सैद्धान्तिक पक्ष के विवेचन का एक सुष्ठु प्रयास है।

११२. आधुनिक हिन्दी समालोचना में अभिव्यजनावाद, मनोविश्लेषणवाद, मार्क्सवाद यथार्थवाद, आदर्शवाद, अस्तित्ववाद और प्रकृतिवाद आदि अनेकानेकवादों का समर्थन जिन प्रणालियों और तर्कनाओं के आधार पर किया जा रहा है उनकी मूल प्रेरणा भी पश्चिमी है। ऐसे समालोचकों की संख्या बहुत कम है जो इनका भारतीय काव्य-सिद्धान्तों के साथ समन्वयपूर्ण तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत कर सकें। इनवादों के विश्लेषण में बार-बार पश्चिमी विचारकों की मान्यताओं के उद्धरण दिए जाते हैं। यदि यह कह दिया जाय कि हमारी सैद्धान्तिक समालोचना का एक बहुत बड़ा भाग केवल वाद-समीक्षा के बल पर ही अपना जीवन धारण कर रहा है तो कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी। आज के समालोचकों में कदाचित् ही कोई ऐसा व्यक्ति हो जो किसी न किसी प्रकार की वाद-यंत्रणा से आवद्ध न हो। इससे मेरा यह अभिप्राय नहीं कि वादों का समालोचना के क्षेत्र में कोई स्थान नहीं है और उन्हें बहिर्गत ही रखना चाहिए, किन्तु इतना आशय अवश्य है कि एकमात्र वादों के दलदल में साहित्य-धारा को कुठित करने की चेष्टा अनुचित है। माना कि आधुनिक युग की विकसित बौद्धिक चेतना में वाद अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं,

किन्तु वे अपनी मर्यादा का उल्लंघन कर एकांगी आतिरेक्य में उछल-कूद करने लगे तो कोई शिष्टता न होगी। इन वादों का विश्लेषण इतना अधिक व्यापक है कि ये भी आधुनिक समालोचना के विकास के अध्ययन के स्वतन्त्र विषय बन सकते हैं, अतः उनमें कलावाद, स्वच्छन्दतावाद आदि का सामान्य परिचय देकर ही मने शेष वादों का केवल नामोल्लेख करना ही पर्याप्त समझा है, क्योंकि अन्य वाद समालोचना के प्रसार-काल की सामान्य प्रवृत्तियों के विश्लेषण के साथ-साथ प्रमुख समालोचकों की समीक्षा-कृतियों के मूल्यांकन के प्रसंग में व्याख्यात किये जाएंगे।

चतुर्थ अध्याय

आधुनिक हिन्दी-समालोचना का काल-विभाग

आधुनिक युग-व्यापकता और काल-विभाजन में कठिनाइयाँ

१. आधुनिक युग अपनी प्रवृत्तियों तथा प्रक्रियाओं में पूर्ववर्ती युगों की अपेक्षा नितान्त भिन्न है। इस युग में जीवन-दृष्टि का जैसा व्यापक प्रसार हुआ है, वैसा पूर्वकालीन वातावरण में नहीं हो सका था। इस विकास के मूल में देश की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों के सुयोग के साथ-साथ अंतर्राष्ट्रीय वातावरण एवं विश्वजनीन जीवन-दर्शन की प्रतिच्छाया का भी कम प्रभाव नहीं है। यही समय है, जब हमारा पाश्चात्य जगत् और जीवन से सम्पर्क स्थापित हुआ और हमारी मान्यताओं में क्रान्ति की हिलोर उत्पन्न हुई। ज्ञान-विज्ञान की विविध शाखाओं और उप-शाखाओं में मानव-मस्तिष्क की जो अद्भुत गति आज हमारी जीवन-चेतना को प्रभावित करती हुई क्रमशः प्रगतिमान बन रही है, उसकी कल्पना भी विगत युग के मानव ने न की होगी। जीवन-सकुलता और जटिलता जितनी व्यापक शिराओं के साथ आज हमारे सम्मुख प्रस्तुत होकर अपने अस्तित्व का जय-निनाद कर रही है, वैसा अतीतकालीन परिस्थिति में कदापि सम्भव न था। यही कारण है कि जब हम आधुनिक युग और उसकी प्रमुख प्रवृत्तियों का अध्ययन एवं विश्लेषण करते हैं तो उनके मूल में एक ऐसा व्यापक प्रसार मिलता है, जिसके कारण उनका वर्गीकरण एक प्रकार का समस्या-विधान बन जाता है। युग-धर्म का यह व्यापक स्वरूप उसके भाव-जगत् के स्रष्टा साहित्य पर भी अपना अमिट प्रभाव अंकित किये हुए है। आज के विश्व-साहित्य में जीवन की जो शतरंगिनी छाया आलोकित है, वह हमारे मानस-लोक का साकार निदर्शन नहीं तो और क्या है? युग-चेतना से हमारा जीवन प्रभावित हुआ है और यही प्रभाव हमारे साहित्य पर भी सहजवृत्ति से पड़ा है। अतः साहित्य की प्राण-शक्तियों में प्रवाहित जीवन-चेतना का अध्ययन आज के जिज्ञासु के लिए कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। वह उस चेतना को अखंड मानता हुआ भी उसका अध्ययन अपनी सुविधा की दृष्टि से जितना अधिक वैज्ञानिक बनाकर करता है, उतना ही आज के युग-दर्शन को विशेष तारतम्य के साथ समझ सकने की शक्ति उपलब्ध कर सकता है। साहित्य की भावमयी धारा के साथ-साथ उसकी बौद्धिक चेतना की अभिव्यक्ति का साधन समालोचना-साहित्य भी उसके जीवन की विभिन्न प्रक्रियाओं को अधिक सुष्ठु स्वरूप में ग्रहण करता हुआ अभिव्यक्त हुआ है। प्रस्तुत अध्याय का मुख्य प्रतिपाद्य विषय आधुनिक युग की प्रमुख प्रवृत्तियों को दृष्टि-बिन्दु में रख कर आधुनिक हिन्दी साहित्य की क्रीड में विकसित होने वाली समालोचना का काल विभाग करना है जो तात्त्विक दृष्टि से अनुपयुक्त होने पर भी व्यावहारिक सुविधा से परम वाछनीय है। इस विभाजन का मूलाधार प्रत्येक युग की साहित्य प्रवृत्तियों का प्रामुख्य और रचनाकारों का वैशिष्ट्य भी है, जिन्होंने साहित्य के शक्तिवर्धक और ज्ञानमूलक दोनों रूपों को स्वाभाविक सृजन और भावन की प्रेरणा प्रदान की है।

वर्गीकरण का आधार और उसके प्रमुख कारण

२. यह एक स्पष्ट सत्य है कि जीवन-चेतना सदैव अखंड और अनन्त रहती है और उस

को विभिन्न काल-सरणियों में विभक्त करना असमीचीन और उपहासास्पद है। फिर भी आज के वैज्ञानिक दृष्टिकोण में यह अनिवार्य-सा हो गया है कि उसी मूलभूत एकता को सदैव एक ही प्राण-रस से अभिविचित मानते हुए भी उसके कुछ विशेष स्थल अवश्य निदिष्ट किये जाएँ। ऐसा करने से हमें किसी भी विषय के सम्यक् बोध में अनेक प्रकार की सुविधाएँ उपलब्ध हो जाती हैं। बात यह है कि जैसे महासागर की अगाधता अनेक अतः स्थल में अराउ एकत्व का समुष्फन रखती हुई भी बाह्य वातावरण में विभिन्न लहरियों और भूभावातों का समयोचित भव्य तथा भयानक स्वरूप प्राप्त करती है, अथवा प्ररोहमान पादप अपने मूल में एक सा जीवन-रस पाकर भी शाखाओं, उप-शाखाओं तथा पल्लव-पुष्पों में भिन्न-भिन्न आकार-प्रकार धारण करता है, उसी प्रकार जीवन की चेतना भी अखंडतापूर्ण होने पर भी अपने युग-धर्मों और वैधिव्यपूर्ण वातावरणों के प्रभाववश अनेकरूपता की प्रवृत्तियों में प्रस्फुटित होती है। जब हम यह स्वीकार करते हैं कि आधुनिक युग अपनी प्रकार-प्रक्रियाओं में विगत युगों से वैभिन्न्य रखता है तो इसका एक आशय यह भी है कि इसका जीवन-दर्शन एक भिन्न कोटि पर आधारित है और इसी चेतना ने अनेक नूतन मोड़ लेकर अपना विकास किया है। निश्चय ही उसका अपेक्षित प्रभाव उसके प्रतिरूप साहित्य और समालोचना पर भी अवश्यमेव दृष्टिगोचर है। प्रस्तुत प्रकरण में इन विषयों का भी विवेचन किया जायगा कि आधुनिक युग-चेतना और साहित्य ने हिन्दी समालोचना को कैसी-कैसी उपजीव्य निधि प्रदान की है जिसके कारण वह विभिन्न प्रवृत्तियों में विभक्त होती हुई अपने उद्भव तथा विकास की अनेक प्रकार की रेखा-सीमाओं को पार कर अद्यतन रूप में आ सकी है। अपने प्रस्तुत प्रबन्ध के द्वितीय प्रकरण में इस विषय का सामान्य विश्लेषण कर दिया है कि आधुनिक युग की प्रमुख विशेषताएँ अथवा प्रक्रियाएँ क्या हैं, अतः उनका पुनर्निरूपण पिछले-पिछले-मात्र समझकर यहाँ केवल आधुनिक हिन्दी साहित्य में विकसित होने वाली समालोचना के विभिन्न चरणों अथवा युग-विन्दुओं का ही निर्धारण किया जायगा, जिनके मूलिनोन्मा संस्पर्श कर उसका नैसर्गिक प्रवाह हुआ है। यह विभाजन युग-विशेष की प्रमुख प्रवृत्तियों के साथ-साथ उन विशिष्ट साहित्यकारों को भी प्राधान्य देकर किया जा रहा है, जिनके सुयोग्य सर्जन और संचालन में समालोचना-साहित्य को भी विकास के अनेकानेक समयोचित अवसर उपलब्ध होते रहे हैं। यह कोई आवश्यक नहीं कि हमारा यह विभाजन सर्वथा वैज्ञानिक और अनवय्य समझा जाय, किन्तु इतना निश्चय है कि इसके द्वारा आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास-क्रम को समझने में एक सुविधाजनक दृष्टिकोण अवश्य मिल सकेगा। इस दृष्टि से आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना का विकास निम्नलिखित युगों अथवा चरणों में विभक्त करना हमें सर्वतोभावेन समुचित प्रतीत होता है।—

१. समालोचना का प्रवर्तन-काल (भारतेन्दु-युग)
२. समालोचक का सवर्धन-काल (द्विवेदी-युग)
३. समालोचना का विकास-काल (शुक्ल-युग)
४. समालोचना का प्रसार-काल (शुक्लोत्तर-युग)

प्रवर्तन काल का मूल सूत्र

३. भारतेन्दु युग आधुनिक साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों की भाँति समालोचना साहित्य का भी प्रवर्तन-काल है। इस युग का बौद्धिक घरातल क्रमशः तर्कपूर्ण और विवेचनशील बनने लगा था। अतः साहित्यकारों के मानस में केवल शक्ति के साहित्य (लिटरेचर ऑव पाँवर) का ही महत्त्व नहीं रहा, अपितु वे विश्लेषण-प्रक्रिया की ओर भी उन्मुख होने लगे। शताब्दियों से यन्त्रशास्त्र देश ने विचार-स्वातन्त्र्य का महत्त्व समझा, जिसके फलस्वरूप साहित्य में भी नवीन चेतना की सृष्टि हुई। देश की आंतरिक परिस्थितियों के साथ-साथ अंग्रेजी-शिक्षा और संस्कृति

के प्रसार ने भी लोगो के जीवन में क्रान्ति की लहर उत्पन्न की जिसके कारण समालोचना को विशेष प्रश्रय मिला। गद्य का विकास, पाठ्य-क्रम में नवीन विषयों का संगठन, समाचार-पत्रों का प्रसार, मुद्रण-यन्त्रों का आविष्कार, औद्योगिक क्रान्ति का प्रतिवर्त्तन तथा जीवन दृष्टिकोण की व्यापकता आदि विभिन्न कारणों ने मिलकर इस युग को समालोचना के प्रवर्त्तन काल का स्वरूप प्रदान किया। इस युग में बुक-रिव्यू की सामान्य समालोचना-प्रणाली से लेकर सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्षों की भारतीय और पाश्चात्य विचारधाराओं का भी प्रवर्त्तन साहित्य-समीक्षा के जगत् में हुआ और ऐतिहासिक, सामाजिक, व्याख्यात्मक, निर्णयात्मक, प्रभावाभिव्यंजक आदि विभिन्न समालोचना-प्रणालियों का सूत्रपात भी इस युग में ही हुआ। यद्यपि इस युग की समालोचना आधुनिक हिन्दी समीक्षा का शैशवकाल है, फिर भी उसके अंतर्गत अनागत संवर्धन के भी लक्षण संघटित हैं। रचनात्मक साहित्य की समता में इस युग का साहित्यालोचन हीन कोटि का है, किन्तु इसमें भावी विकास के लक्षण भली भाँति उपलब्ध होते हैं। इस युग के प्रमुख समालोचक पं० बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' ने अपनी 'आनन्द-कादम्बिनी' में जिन समसामयिक ग्रन्थों पर अपनी समालोचनाएँ प्रस्तुत की हैं, वे निश्चय ही द्विवेदी युग की संवर्धना की सुदृढ़ आधारशिलाएँ हैं, अतः इस युग को सभी दृष्टियों में आधुनिक हिन्दी-समालोचना का प्रवर्त्तन-काल कहना मैंने उचित समझा है।

संवर्धन काल की दिशा

४. हिन्दी-साहित्य के इतिहासकारों ने आचार्य पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी के कृतित्व और व्यक्तित्व की गौरव-स्वीकृति के प्रमाणस्वरूप जिस युग को द्विवेदी-युग की संज्ञा दी है, उसे आधुनिक हिन्दी-समालोचना का संवर्धन-काल कहना मुझे समीचीन प्रतीत होता है। भारतेन्दु-युग में समालोचना के अन्तर्गत जिन प्रणालियों और प्रवृत्तियों का प्रवर्तन हुआ था, वे ही एक प्रकार से इस युग में सर्वधित होती हुई हमारे सामने आती हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि जिस समालोचना-वृक्ष का बीजारोपण और अकुरण भारतेन्दु-युग में हुआ, वही द्विवेदी-युग में पल्लवित और प्रस्फुटित होने के अधिकाधिक अवसर पा सका। भारतेन्दु-युग की राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन की स्तर-विधि ने इस युग में आकर क्रमशः प्रौढ़ि और विकासोन्मुखता प्राप्त की और साहित्य की जीवन की नैतिकता और आदर्शनिष्ठा के अधिक निकटवर्ती स्वरूप में ग्रहण किया जाने लगा। इस समय की समालोचना भारतेन्दुकालीन बुक-रिव्यू की ओर ही विशेष प्रवृत्त नहीं रही, अपितु वह विज्ञापन-वृत्ति और दोषोद्भावना से ऊँची उठकर साहित्य के सदसत्-पक्षनिरूपण की ओर विशेष प्रवृत्त होने लगी और उसके सिद्धान्त-पक्ष तथा व्यवहार-पक्ष पर संस्कृत काव्यशास्त्र तथा पश्चिमी साहित्यालोचन की छाया भी क्रमशः दृष्टिगोचर होने लगी। इस युग में यह समझा जाने लगा कि रचनात्मक साहित्य की अपेक्षा समालोचना-साहित्य का कुछ भी हीन महत्त्व नहीं है और वह भी देश की साहित्य-संवर्धना में अत्यंत अनिवार्य तत्व है। इस युग में साहित्य की विभिन्न विधाओं का भी विवेचन हुआ और आचार्य द्विवेदी जी ने तो अपनी सृजनशील प्रज्ञा से समालोचना-क्षेत्र में भी अनेक नूतन पद-चिह्नों का निक्षेप किया। बौद्धिक चेतना के विकास ने समालोचना-साहित्य को एक व्यापक धरातल पर प्रतिष्ठित किया और काशीस्थ नागरी-प्रचारिणी सभा की स्थापना और उसके मूलभूत उद्देश्यों की सम्पूर्ति के प्रयत्नस्वरूप भी समालोचना को संवर्धन मिला। विश्वविद्यालयों के पाठ्यक्रम में हिन्दी भाषा और साहित्य की स्वीकृति से भी समालोचना आगे बढ़ी और प्राचीन ग्रन्थों की शोध तथा उन पर की गई विवेचनाओं से भी समालोचना की अग्र-पुष्टि हुई। इस युग में समालोचना की तुलनात्मक, व्याख्यात्मक, ऐतिहासिक, शास्त्रीय और निर्णयात्मक प्रभृति विधाओं में भी संवर्धन हुआ और उन्हें व्यापक धरातल पर प्रतिष्ठित किया गया। द्विवेदी-युग के सभी समालोचक

प्राचीन भारतीय काव्य-शास्त्र और आधुनिक पाश्चात्य साहित्यालोचन में अभिन्न थे, अतः उनके द्वारा दोनों में सामंजस्य लाने का भी प्रयत्न किया गया। इस युग में समालोचना को साहित्य का गौण अंग न समझा जाकर अनिवार्य अंग समझा गया और साहित्य-चिंतन के विवेचन में उसकी अनुपेक्षणीय महत्ता स्वीकार की गई। निश्चय ही इसी युग में समालोचना का स्वतंत्र प्रतिमान भी बनने लगा था जो न तो केवल परम्परायुक्त ऐतिहासिक प्रवृत्तियों का ही प्रतिफल था और न नवीनता का एकमात्र अनुयायी निदर्शन ही। अतः सभी दृष्टियों से द्विवेदी-युग आधुनिक हिन्दी-साहित्य की समालोचना का स्वर्धन-काल प्रतीत होता है। इस युग के प्रमुख समालोचक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के अतिरिक्त सर्वश्री पद्मसिंह शर्मा, मिश्रबन्धु, लाला भगवानदीन, बाबू श्यामसुन्दरदास तथा पं० रामचन्द्र शुक्ल आदि हैं जो समालोचना-क्षेत्र के प्रमुख स्तम्भ हैं तथा जिनकी समालोचनागत महत्ता का विश्लेषण यथास्थान किया जायगा। इस स्वर्धन-काल की समय-सीमा मैंने आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के सम्पादन-काल को दृष्टिगोचर रख कर सन् १९०१ से १९२० तक मानी है और इसी की पार्वर्धभूमि में समालोचकों को भी स्थान प्रदान किया है।

विकास-काल की प्रौढ़ता

५ इस मत से सभी विद्वान् सहमत हैं कि हिन्दी समालोचना का वास्तविक विकास आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल की सबल और प्रौढ़ लेखनी के द्वारा हुआ। शुक्लजी वैसे तो द्विवेदी-युग अर्थात् समालोचना के स्वर्धन-काल की उपज थे, किन्तु वे अपने अध्ययन, चिंतन, मनन और विश्लेषण में उनसे बहुत आगे बढ़े हुए थे, अतः उनका व्यक्तित्व द्विवेदी-युग से ही आक्रांत न रह कर अपना स्वतंत्र विधान भी कर सका था। वस्तुतः शुक्लजी द्वारा ही आधुनिक हिन्दी-समालोचना के सम्पूर्ण अंगों का अपेक्षित विकास किया गया, अतः उनके कृतित्व को मैंने शुक्ल-युग अथवा समालोचना-साहित्य का विकास-काल कहना युक्तिसंगत समझा है। इस युग में ही समालोचना अपना वास्तविक स्वरूप गठन कर सकी थी और उसे ऐसा आकार उपलब्ध हो सका था, जिसे अन्य साहित्य-समालोचनाओं के समकक्ष प्रस्तुत किया जा सकता है। शुक्लजी साहित्य के एक गंभीर चिंतक और अध्येता थे, अतः उन्हें द्विवेदी-युग की स्वर्धना को विकासपूर्ण प्रौढ़ धरातल पर आधारित करने में अधिक उलझन नहीं हुई। अपने विश्वविद्यालयीय अध्ययन-अध्यापन और भारतीय पाश्चात्य साहित्य-ज्ञान के बल पर वे एक ऐसी अंतर्दृष्टि प्राप्त कर सके, जिसके कारण उन्होंने समालोचना के सैद्धान्तिक और प्रयोगात्मक पक्षों को पुष्ट बनाया। कोश का संपादन, साहित्य के इतिहास की रचना जैसे सभी के परमायशी कामों से लेकर सूर, तुलसी और जायसी के काव्यों की अंतः प्रवृत्ति की छानबीन करते हुए उन्होंने समालोचना को जिस स्तर पर आधारित किया, वैसा पूर्ववर्ती युगों में नहीं हो पाया। उनकी 'रस-मीमांसा' और काव्य-विवेचक दृष्टि वस्तुतः अत्यंत सधी हुई और परिपक्व थी, अतः उनके द्वारा समालोचना की प्राणशक्ति को विशेष बल मिल सका। सच तो यह है कि आचार्य शुक्ल का कार्य-काल आधुनिक हिन्दी-समालोचना का ऐसा केन्द्रबिन्दु है जिसके आस-पास भ्रमण करती हुई नव्यतम समालोचना चल रही है। अतः कहा जा सकता है कि शुक्ल-युग की समालोचना का विकास जहाँ अपने पूर्ववर्ती युग का प्रतिफल है, वहाँ वह अपने उत्तरवर्ती युग के लिए भी प्रेरणा-स्रोत है। वस्तुतः शुक्ल-युग ही आधुनिक हिन्दी-समालोचना का चरम विकास-काल है, अतः मैंने सच्चे अर्थ में उसे प्रौढ़तापूर्ण विकास का युग माना है। शुक्लजी की मृत्यु के उपरान्त मार्क्सवादी अथवा समाजशास्त्रीय और अन्तश्चेतनावादी अथवा मनोविश्लेषण की प्रवृत्तियों को सहेज कर आधुनिक हिन्दी-समालोचना अपनी जिन विभिन्न विधाओं में आत्म-प्रसार कर सकी है, उनका बीजारोपण भी शुक्लजी ने अपनी समालोचनाओं के अन्तर्गत कर दिया था। यही कारण है कि उनके पश्चात् अपना प्रसार पाकर भी आधुनिक हिन्दी समालोचना अपने गाम्भीर्य

और प्रौढ़ि में उनकी समता को आज भी नहीं पा सकी है। मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे भागीरथी का पावन प्रवाह बंग सागर के निकट पहुँचकर विभिन्न धाराओं के अन्तर्गत अपना 'डेल्टा' बनाता है उसी प्रकार आधुनिक हिन्दी-समालोचना भी आचार्य शुक्ल की मान्यताओं की मूल चेतना को अकस्थ किये हुए अपना बहुरंगी प्रसार कर रही है। अतः सच्चे अर्थों में शुक्ल-युग ही समालोचना का विकास-युग है, जिसकी मान्यताओं को एक सीमा तक 'समय-बाह्य' समझने वाले विद्वान् समालोचकों ने भी उसकी मौलिकता को श्रद्धापूर्ण शब्दों में स्वीकार किया है।

प्रसार-काल और उसकी विभिन्न प्रवृत्तियाँ

६. आचार्य शुक्ल के उत्तरवर्ती युग को मैंने समालोचना का प्रसार-काल कहा है। यह एक ऐसा मोड़ है जिस पर समालोचना रचनात्मक साहित्य की भाँति स्वच्छन्दतावाद की ओर उन्मुख होती है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि शुक्लजी ने अपनी दृढ़ निष्ठा से समालोचना को प्रौढ़ धरातल प्रदान किया, किन्तु उनकी युग दृष्टि वर्णाश्रम धर्म और मर्यादावाद के घेरे में इतनी अधिक आबद्ध थी कि साहित्य का मुक्त स्वरूप शास्त्रीयता की बेड़ी में कुछ छटपटाहट का अनुभव करने लगा। शुक्लजी ने भी एक प्रकार से द्विवेदी-युग की नैतिकता, सुखि और सुधारवादिता को महत्त्व दिया था और वे साहित्य को जीवनगत उपयोगिता से अलग भूमिका पर स्वीकार करना उचित नहीं समझते थे, अतः उनके विचारों के प्रतिवर्तन में स्वच्छन्दवादिता का विद्रोह होने लगा। पाश्चात्य रोमासवाद और रवीन्द्र-साहित्य ने हिन्दी के काव्य-क्षेत्र में छायावाद और रहस्यवाद की जिन सौन्दर्य-पूर्ण धाराओं को प्रवाहित किया, उनका प्रतिरूप समालोचना पर भी दृष्टिगोचर हुआ। इस समय साहित्य को उसके विशुद्ध सौन्दर्यमय रूप में ग्रहण करने और कलाभिव्यक्ति को कल्पना और रमणीयता के भव्य प्रदेश में मान्यता देने की प्रवृत्ति साहित्य-समीक्षकों में अधिक बढ़ी, जिसके फलस्वरूप छायावादी काव्य-पद्धति के अनुरूप ही समालोचना-साहित्य का भी प्रसार होने लगा। यही समय था, जब प्रसाद, पत, निराला और महादेवी जैसे छायावादी काव्यकारों ने अपने विचार-व्यक्तित्व में वैधानिक मान्यताओं का उद्घाटन अपनी काव्य-कृतियों की भूमिकाओं तथा स्वतन्त्र निबंध-रचनाओं के रूप में किया, जिसमें शास्त्रीयता की अपेक्षा जीवन की अनुभूति का अधिक योग था। कहाँ जा सकता है कि जिस प्रकार रवीन्द्रनाथ टैगोर ने साहित्य का विवेचन अपनी कलापूर्ण शाश्वत सवेदनाओं में किया था, उसी प्रकार इन छायावादी कवियों ने भी अपनी जीवन-दृष्टि का विश्लेषण अपनी बौद्धिकता के आधार पर किया। इन छायावादी कवियों के समर्थक समालोचक सर्वश्री पं० नन्ददुलारे वाजपेयी, शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि भी यद्यपि अपना समीक्षण-कार्य एक प्रकार से शुक्ल-युग से प्रारम्भ कर चुके थे, किन्तु वे भी अपनी मान्यताओं और विचारधाराओं में छायावादी काव्यकारों की मनोभूमिकाओं के अधिक निकट थे। निश्चय ही इन छायावादी कवियों की समीक्षण-दृष्टि शुक्ल-युग से अधिक व्यापक प्रसार पर अधिष्ठित थी और उनकी सौंदर्य-चेतना भी अधिक विकसित थी; अतः इस प्रवृत्ति से भी उन्हें शुक्लोत्तर-युग की उत्तरवर्ती समीक्षा के प्रमुख प्रसार के रूप में ही रखना मैंने उचित समझा है। इन छायावादी कवियों तथा उनके समीक्षकों ने हमारे समालोचना-साहित्य को किस प्रकार आगे बढ़ाया है इसका विशेष विवेचन यथाप्रसंग किया जायगा। यहाँ तो केवल इतना ही संकेत करना अभीष्ट है कि शुक्लोत्तर युग की समीक्षा में छायावादी कवियों तथा उनके समीक्षकों की एक महत्त्वमयी देन है जिसके कारण उसे समालोचना का प्रसार-काल कहना मुझे सभी दृष्टियों से समीचीन प्रतीत होता है।

७. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है कि आचार्य शुक्ल भी साहित्य का जीवन और जगत् से अविच्छेद सम्बन्ध मानते थे, और उन्होंने अपने सैद्धान्तिक विवेचन तथा व्यावहारिक समालोचन में इस तथ्य का बार-बार संकेत भी किया था, किन्तु उनके व्यापक प्रतिमान में उसका

सामाजिक पक्ष एक अग्र-मात्र था, अंगी नहीं। शुक्ल जी की समालोचना का यह अग्र कालान्तर में स्वतन्त्र व्यक्तित्व के रूप में प्रसारित हुआ जिसका स्वरूप-गठन भारतीय परम्परा के अधिक निकट न होकर मार्क्सवादी विचारधारा को उपजीवी बनाकर हुआ। शुक्लोत्तर युग का प्रसार-काल इस मार्क्सवादी समालोचना को एक प्रमुख प्रवृत्ति बनाकर चला है जिसके प्रमुख समालोचक सर्वश्री प्रकाशचन्द्र गुप्त, रामविलास शर्मा, शिवदानसिंह चौहान और अमृतराय आदि हैं। यह कहना बड़ा कठिन है कि समालोचना की इस पद्धति ने कहाँ तक अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व निमित्त किया है, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि यह आधुनिक हिन्दी समालोचना-गणत् पर प्रायः दो दशाब्द से छाई हुई है। यह बात दूसरी है कि प्रारम्भ में जिन दमन से दगने अपनी नवद्यता का उद्धोष किया, वह कालान्तर में मंथर हो गया, किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि शुक्लोत्तर युग में इस पद्धति द्वारा समीक्षा-साहित्य को एक प्रसार अवश्य मिला।

८. शुक्लोत्तर-युग के प्रसार-काल की एक अन्य प्रवृत्ति मनोविश्लेषणवाद की है। इसका स्वरूप-गठन और आत्म-संस्कार भी विदेशी है जिसे भारतीयता के समकक्ष चलने का साहस इसके समर्थक समालोचक प्राप्त करने रहते हैं। इसका मूल आधार फ्रायड और एउगर की वह विचारधारा है जो साहित्य को अतृप्त कामवासनाओं का गिस्फोट अथवा आत्महीनता की क्षतिपूर्ति का साधनमात्र मानने का प्रबल समर्थन करती चली है। इसके समर्थक पं० दलाचन्द्र जोशी, श्री अज्ञेय आदि हैं। किसी समय नगेन्द्रजी ने भी इसको प्रश्रय दिया था, यद्यपि आजकल वे इसकी अपेक्षा कहीं उच्चतर धरातल पर रसवादी दृष्टिकोण को अधिक ग्रहण कर चलने लगे हैं। इस प्रवृत्ति के समालोचक अर्वाचीन और प्राचीन सभी युगों के साहित्यकारों की कृतियों का विवेचन और विश्लेषण मानस शास्त्र के आधार पर करते हैं, जिसका आशय यह है कि वे समाजवादी साहित्यकारों के बाह्य परिवेश के स्थान पर मानसिक कुण्ठा को अधिक प्रश्रय देकर चलते हैं। इस पद्धति के द्वारा समालोचना का प्रसार अवश्य हुआ है, किन्तु इसकी पक्षगिता और दुरावाहिता भी अप्रकट नहीं है। कहा जा सकता है कि इस पद्धति के द्वारा समालोचना-क्षेत्र में अनेक प्रकार की भ्रांतियों का प्रादुर्भाव भी न्यून मात्रा में नहीं हुआ है।

९. शुक्लोत्तर युग में समालोचना को प्रभावामिव्यंजक, आत्मचरितमूलक तथा सौन्दर्य-निरूपण की दृष्टि से भी प्रसरित होने के अवसर मिले हैं। साहित्य-क्षेत्र में चलने वाले वाद-प्रवादों को लेकर भी अनेक प्रकार के मत-मतान्तरों का विश्लेषण हुआ है। विश्वविद्यालयों में हिन्दी साहित्य को अध्ययन-अध्यापन का महत्त्व प्राप्त होने तथा शोध-प्रबन्धों की ओर अनुसन्धानकर्त्ताओं का ध्यान विशेष आकर्षित होने से भी इसकी गति में प्रसार आया है। इसके अतिरिक्त साहित्य को सौष्ठवपूर्ण विधान और मानववादी दृष्टिकोण में ग्रहण करने की प्रवृत्ति भी हिन्दी समालोचना के अन्तर्गत निरन्तर विकसित हो रही है। यद्यपि आजकल समालोचना के नाम पर प्रायः फुटकर निबन्ध-रचना ही प्रकाशित होती है जिनमें विचारों का पिष्टपेषण भी कम नहीं रहता, फिर भी समालोचना को प्रसार की पूर्ण आवश्यकता प्राप्त हो रही है। कलावाद, अभिव्यजनावाद, यथार्थवाद, छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, अन्तश्चेतनावाद और अस्तित्ववाद आदि विभिन्न वादों पर भी प्रचुर रूप में साहित्य-सामग्री प्रकाश में आ रही है। प्राचीन तथा अर्वाचीन साहित्यकारों के व्यक्तित्व और कृतियों को लेकर भी विशद् विश्लेषण हुए हैं और हो रहे हैं। इतना ही नहीं, इतर प्रांतीय साहित्यों का भी लेखा-जोखा हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में किया जाने लगा है तथा पश्चिमी साहित्यालोचन की उद्धरणियाँ भी अविराम गति से की जा रही हैं। समालोचकों का ध्यान प्राचीन संस्कृत काव्यशास्त्र की ओर भी गया है और उसके विभिन्न काव्य-सम्प्रदायों का स्वतन्त्र अध्ययन भी प्रस्तुत किया जा रहा है। साथ ही साथ पाश्चात्य-जगत् की समीक्षा के उप-जीवी ग्रन्थ यथा अरस्तू का काव्यशास्त्र, लॉगिनुस का काव्य में उदात्त तत्त्व आदि ग्रन्थों के अनुवाद

भी प्रस्तुत किए जा रहे हैं। अभिप्राय यह है कि शुक्लोत्तर युग की समालोचना निश्चय ही अपने रूप और आकार-प्रकार में पूर्ववर्ती युग की अपेक्षा प्रसारपूर्ण है, अतः उसे समालोचना का प्रसार-काल कहना सर्वथा न्यायोचित है।

विवेचन का दृष्टिकोण तथा प्रयोग

१०. समालोचना के विकास-क्रम को उपर्युक्त काल-विभाजन के अनुरूप ही विवेचित करने की चेष्टा मैंने उत्तरवर्ती अध्यायो में की है। यद्यपि यह तो नहीं कहा जा सकता कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना को एक निश्चित प्रतिमान प्राप्त हो गया है, किन्तु यह भी साहित्य की एक विकासशील विधा है, इस तथ्य का भी निषेध नहीं किया जा सकता। हमारे कतिपय विचारकों को आधुनिक हिन्दी-समालोचना भले ही अत्यन्त हीन रूप में पदर्शित हो, किन्तु यदि निष्पक्ष भाव से विचार किया जाय तो यह स्पष्ट है कि इसके प्रवर्तन का एक सूत्र जहाँ भारतेन्दु-युग की विज्ञापन-वृत्ति अथवा बाह्य परिचय-मूलक विधान में अनुस्यूत है तो इसके विकास का अद्यतन सूत्र विभिन्न प्रवृत्तियों, शैलियों और पद्धतियों का आन्तरिक तथा बाह्य सम्बन्ध शृंखलाओं का संयोजन कर नव्यतम प्रसार-काल को प्राप्त हुआ है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना ने काव्य-साहित्य के साथ-साथ उपन्यास, कहानियाँ, नाटक और निबन्ध आदि विभिन्न साहित्य-विधाओं के सैद्धान्तिक पक्षों का उद्घाटन भी किया है। आज समालोचना के नाम पर प्रचुर ग्रन्थ-राशि हिन्दी-क्षेत्र में निरन्तर प्रकाशित हो रही है जो इसके उज्ज्वल भविष्य का एक प्रत्यक्ष प्रमाण है। हाँ, समालोचना-क्षेत्र में भी कुछ विघटनकारी प्रवृत्तियों के चिह्न भी दृष्टिगोचर हो रहे हैं, किन्तु उनके निराकरण के प्रयत्न भी विकासमान हैं।

११. यह सब कुछ होते हुए भी हिन्दी के विशाल रचनात्मक साहित्य की समता में समालोचना का विकास पूर्ण सतोषप्रद नहीं कहा जा सकता। अब भी प्राचीन तथा मध्य-युगीन साहित्य के अनेक अमूल्य रत्नों और उनकी कृतियों की गवेषणा और मीमांसा का कार्य अपूर्ण है। साथ ही साथ आधुनिक युग की अनेक विधाओं और मान्यताओं का निष्पक्ष निरूपण होना भी अवशिष्ट है। आज की सबसे बड़ी आवश्यकता है कि हिन्दी समालोचना का स्वतन्त्र प्रतिमान निर्धारित हो, जिसका गठन भारतीय और पाश्चात्य विचार-सूत्रों को संयुक्त करते हुए किया जाय। इन सब विषयों का व्यापक चिन्तन और मनन करना अनिवार्य-सा है। ग्रामों के पृष्ठों में मैंने समालोचना के इसी काल-विभाजन को आधार-भूत बनाकर ही उसके विकास का क्रमिक विवेचन करने का प्रयास किया है। कहने के लिए हिन्दी-समालोचना के ये चार विभिन्न युग हैं, किन्तु इनकी मूल चेतना एक ही प्राण-रस से अभिसंचित है, इस तथ्य की अवहेलना कर अपने अध्ययन को पूर्ण शालीनता के साथ कदापि ग्राह्य नहीं बनाया जा सकता।

पंचम अध्याय

समालोचना का प्रवर्तन-काल

(भारतेन्दु-युग)

१. भारतेन्दु-युग साहित्य की अन्यान्य विधाओं की भाँति आधुनिक हिन्दी साहित्य-समालोचना का भी प्रवर्तन-काल है। इस युग में समालोचना का कोई निश्चित मानदण्ड अथवा स्थिर स्वरूप न था और युग की मान्यताएँ तर्कभूमि पर आधारित होने पर भी कारयित्री प्रतिभा के हो अधिक निकट रह कर चल रही थी। उसके पूर्व रीतिज्ञानी परम्परा ने जिन प्रकार की काव्य-शास्त्र प्रणाली को स्वीकार कर उसका विकास किया था, उसमें भी गम्भीर काव्य-शास्त्र का अनुगमन और कुछ स्थलों को छोड़कर पिष्टपेषण की मात्रा का बाहुल्य था। समालोचकों ने अधिकांशतः काव्य-स्वरूप के विश्लेषण के अन्तर्गत अलंकार-विधान, रस-निरूपण, छन्दोयोजना आदि का बाह्यपरक स्थूल परिचय देने तथा आवश्यकता पड़ने पर किसी पद्य-भाग की टीका के अन्तर्गत मल्लिनाथीय पद्धति से कोई विशेष बात कहने को ही समालोचना की व्याप्त परिधि समझ रखा था। उस समय सिद्धान्त तथा प्रयोग-पक्ष का सुन्दर समन्वय और स्फुरण तो ही न पाया था। यद्यपि भारतेन्दुजी के कुछ वर्षों पूर्व ही देश ने आधुनिकता के वातावरण में साम लेनी आरम्भ कर दी थी, किन्तु जीवन-साहित्य में उसकी जिस प्रकार की अभिव्यक्ति होनी चाहिए, वैसी उस समय तक न हो सकी थी। यही कारण है कि भारतेन्दु-युग को तब उन समस्त दायित्वों का भार-वहन करना पड़ा, जिनसे साहित्य-जगत् में राजनीति की भाँति ही क्रान्ति की हिलोर उठती और देश अपनी सांस्कृतिक निधि की उपलब्धि के लिए उन्मुख होता। भारतेन्दु-मण्डल ने अपना सारा समय और समस्त बुद्धि-वैभव इसी की पूर्ति में लगाया। उसके द्वारा यह कार्य अत्यन्त भव्यता से सम्पन्न किया गया। उसे पूर्व और पश्चिम की अभिसंधि के नवीन आलोक ने जो अभिनव दृष्टि प्रदान की, उसका समालोचना-साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा। यद्यपि उस क्षेत्र में अधिक कार्य नहीं किया जा सका, फिर भी जो कुछ भी कार्य किया, उसमें भावी विकास का आशापूर्ण स्पन्दन अन्तर्निहित था। इस युग के समालोचकों में स्वयं भारतेन्दुजी के अतिरिक्त पं० बालकृष्ण भट्ट और उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन', बाबू बालमुकुन्द गुप्त आदि थे, जिन्होंने रचनात्मक साहित्य की भाँति समालोचनात्मक साहित्य को भी नवीन आलोक प्रदान किया और उसे अपने यथार्थपरक प्रगतिशील दृष्टिकोण के द्वारा रुढ़िग्रस्तता से मुक्ति दिलाने की चेष्टा की।

प्रवर्तन-काल की पृष्ठभूमि और नवीन दृष्टिकोण

२. हिन्दी साहित्य के अन्यान्य युगों की भाँति भारतेन्दु-युग भी संघर्ष और विद्रोह की भावभूमि में अपना स्वरूप-निर्माण कर सका है। यह संघर्ष देश की आन्तरिक स्थिति और बाह्य सीमा की परिमिति में ही न होकर व्यापक बरातल पर अविष्टित है, जिसमें प्राचीन और नवीन तथा पौरस्त्य और पाश्चात्य दृष्टिकोणों के समन्वय का उदात्त स्वर भी प्रतिध्वनित है। आधुनिकता का श्रीगणेश इसी संघर्ष और संक्रान्ति की बेला से हुआ है। इस युग में साहित्य-निर्माण की प्रेरणा अपनी पूर्ववर्ती सकीर्ण तथा रुढ़िवादी परम्परा का त्याग कर जन-जीवन के सम्पर्क में प्रस्फुटित होती है और साहित्य अपने युग की आवश्यकताओं और आकांक्षाओं को समझने लगता

है। वस्तुतः १९वीं शताब्दी के द्वितीय चरण से ही इस प्रकार की क्रान्ति के चिह्न प्रगट होते हैं, जिनके कारण देश की सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक और साहित्यिक चेतना में भी परिवर्तन और विकास की परम्पराओं का प्रणयन होता है। इस युग में हिन्दी-प्रदेश रीतिकालीन काव्य-प्रणाली को छोड़ कर व्यापक धरातल पर अवतीर्ण होने के लिए मचल पड़ता है, क्योंकि उसे उसमें अपने भावी विकास का कोई उत्कर्ष विधायक चिह्न नहीं मिलता। काव्य की आलंकारिता और कृत्रिमता तथा नायिका-भेद के रूप में नारी की यान्त्रिक परीक्षा से जीवन में अवरोधपूर्ण अवस्था का उन्मेष पाकर मानो उससे मुक्ति पाने के लिये इस युग में साहित्य-देवता के प्राण विह्वल हो उठते हैं। निश्चय ही भारतेन्दु-युग अपने साहित्य-सृजन और रचना-विधान में एक प्रकार का कायाकल्प सा करता हुआ प्रकट हुआ, जिसके स्वाभाविक क्रम में किसी भी प्रकार की आश्चर्यमयी असभाव्य योजना की भूलक पाना तर्कसंगत नहीं है।

३. कहा जा सकता है कि भारतेन्दु-युग अपनी गति में पूर्ववर्ती युगों की अपेक्षा निश्चय ही क्षिप्रगामी भी है और विज्ञान के उत्कर्ष तथा मनुष्य के बौद्धिक चिन्तन ने उसे जीवन विषयक अनेक परिवर्तित प्रतिमान प्रदान किये हैं। उसके निर्माण-सूत्रों में उन समस्त प्रक्रियाओं का सुन्दर समारम्भ है, जिनका स्वाभाविक क्रम से कालान्तर में विकास हुआ और जिसमें जीवन की आस्थाओं को नवीन दृष्टिकोण से देखने का अवसर मिला। सामाजिक उत्थान, राजनीतिक चेतना और धार्मिक उत्क्रान्ति के क्षेत्र में जिन मधुर भावनाओं को लेकर इस युग के साहित्यकार चले, वे क्रमशः अपना व्यापक प्रसार प्राप्त करने लगी थी। मध्ययुग का व्यक्ति उन परिवर्तनों की कल्पना भी नहीं कर सकता था। इस युग के काव्यकारों के लिए राम और कृष्ण केवल ब्रह्म के सगुण अवतार ही न थे, अपितु देश को नवीन जागरण प्रदान करने वाले ऐसे महान् युगपुरुष थे, जिन्होंने किसी समय विस्मृत मानवता को सञ्चा मार्ग दिखलाया था। यही कारण है कि वे उनके प्रति भक्ति-भावना रखते हुए भी उन्हें लौकिक धरातल पर अधिष्ठित करते हुए चले और उनके द्वारा रीतिकालीन शृंगारिकता का चित्रण निश्चय ही एक नवीन विधान में किया गया। इस युग में यद्यपि राजनीतिक चेतना और स्वातन्त्र्य-प्रेम विकसित हो रहा था, किन्तु उसमें वह प्रखरता नहीं आ सकी थी, जो कालांतर में आई। इसका प्रमुख कारण यही रहा कि भारतेन्दु युग अपने पूर्ववर्ती जिस युग का परिणाम था, उसका स्वरूप इतना अधिक अस्तव्यस्त और अराजकतापूर्ण था, जिसके कारण उसे ब्रिटिश-शासन की बुराइयों का एक अश तक ही परिज्ञान हो सका और स्वयं भारतेन्दुजी भी यही कह कर रह गये

“अंगरेज राज सुख साज सजै सब भारी।

पै धन विदेश चलि जात यहै अति ख्वारी।”

युग-निर्धारण का आधार और साहित्य-प्रसार

४. भारतेन्दु-युग का निर्धारण हमने जिन मूलाधारों पर किया है उनमें युग की प्रवृत्ति, जीवन-विषयक आस्था और मानसिक जागृति का बहुत बड़ा हाथ है। वस्तुतः इस युग में हिन्दी प्रदेश का प्राचीनता से सम्पर्क नहीं छूटा था, किन्तु उसमें एक रूपान्तर अवश्य आने लगा था। कहा जा सकता है कि जिस प्रकार मनुष्य के प्रारम्भिक स्वरूप शिशु-जीवन में उसके भावी विकास के लक्षण उपवृंहित रहते हैं जो कालक्रम से अपना विकास प्राप्त करते हैं, उसी प्रकार भारतेन्दु-युग में भी अपने अनागत के लिए सदेश और मार्ग-दर्शन की समस्त सामग्री उपलब्ध थी। मुझे तो इस युग में ‘होनहार बिरवान के होत चीकने पात’ के सभी लक्षणों को सुन्दर संयोजन मिलता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस युग का प्रारम्भ अत्यंत मंगलमयी वेला में हुआ जिससे गद्य के प्रसार के साथ-साथ आधुनिकता के अनेकानेक अशों का क्रमिक विकास भी संगठित हो सका।

निश्चय ही यह युग आधुनिकता का प्रसव-काल है, जिसमें आज की अनेकानेक साहित्यिक प्रवृत्तियाँ अपना जीवन धारण करने के उपकरण सहज रूप से जुटा सकी हैं। यहाँ यह बात भी स्मरण रखने की है कि भारतेन्दु-युग अपने पूर्ववर्ती युगों की प्रतिक्रिया का परिणाम था, किन्तु उसने भावी युग को भी कम स्फुरण नहीं प्रदान की थी। इसका प्रधान कारण यही है कि इस युग में भी आदान-प्रदान की स्वाभाविक प्रक्रिया का प्रस्फुटन हमें मिलता है, जो न केवल विशेष प्रकार की मान्यता के कारण भिन्न-भिन्न चरणों का निक्षेप कराता हुआ अपने वैशिष्ट्य का उद्घोष करता है, किन्तु जिसकी तात्त्विक चिन्तन की जनराशि परवर्ती युग में समन्वयपूर्ण प्रवाह लेकर ही अवतीर्ण होती है।

५. वैसे तो हमने भारतेन्दु-युग से पूर्व और सन् १८५७ की जनक्रान्ति के उत्तरवर्ती समय को आधुनिक हिन्दी-साहित्य का प्रगल्भ काल माना है, किन्तु गणित के अंकों और वैज्ञानिक नियमों के अनुसार उसकी कोई निश्चित तिथि नहीं निर्धारित की जा सकती। इसका कारण यह है कि मनुष्य की चेतना प्रत्येक देश और काल में बाह्य रूप से भिन्न प्रतीत होती हुई भी आभ्यन्तरिक दृष्टि से अविभाज्य रहती है और उसको घण्ट-खण्ट कर किसी प्रकार की उपलब्धि करना सम्भव नहीं है। वस्तुतः दो कातों के बीच कोई विभाजन-रेखा खींचना बड़ा कठिन काम है। फिर भी यह स्पष्ट है कि भारत में अंग्रेजी शासन की स्थापना के पूर्व देश में जिस प्रकार का राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक वातावरण था, वह यूरोपीय जातियों के सम्पर्क के पश्चात् और भी परिवर्तित हुआ और उसका प्रभाव हमारे हिन्दी साहित्य पर भी पड़ा। इस युग के पूर्व साहित्य में सिद्ध और जैन साहित्य, वीरगाथा, भक्ति-भावना और रीति-परम्परा के ही निर्धारित क्रम में जो साहित्य-सृजन हो रहा था, उसमें अपभ्रंश, पुरानी हिन्दी, मैथिली, अवधी, बुन्देलखण्डी और ब्रजभाषा पद्यों की प्रधानता थी। शनैः-शनैः यहाँ पर गद्य के प्रसार के अनुकूल परिस्थिति का प्रादुर्भाव होता गया। ध्यान रखने की बात है कि इसके पहले भी वार्ताओं और वचनिकाओं में ब्रजभाषा तथा राजस्थानी गद्य की भी एक परम्परा थी और अकबर के समय में 'चन्द छद बरनन की महिमा' में जटमल ने खड़ी बोली गद्य का भी प्रयोग किया था, किन्तु वह अत्यन्त अस्तव्यस्त और अपरिपक्व था। वास्तविक अर्थ में आधुनिक युग के सूत्रपात से ही गद्य को प्रधानता दी गई, जिसकी विभिन्न विधाओं का प्रकार शनैः-शनैः हमारे साहित्य में होता गया। इसी कारण आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल आदि विद्वानों ने आधुनिक युग को 'गद्य-काल' की भी सजा दी है।

सृजन के स्रोत और समालोचना की प्रेरक शक्तियाँ

६. आधुनिक हिन्दी साहित्य के निर्माण में देश की नूतन जागृति का बहुत बड़ा हाथ है, जिसकी प्रेरक शक्तियाँ पुरातन और अभिनव विचार-प्रणालियों की अभिसंधि से उद्भूत हैं। राष्ट्र-प्रेम और भारतीयता के प्रति एकांगी आस्था रख कर हम भले ही अपनी चेतना का बीज केवल देशीय जीवन की पुरातन परम्परा में ही अन्वेषित करें, किन्तु वास्तविकता तो यह है कि उसके विकास में बाह्य जातियों का सम्पर्क भी कम महत्त्वशाली नहीं है। डा० लक्ष्मीसागर वाष्णेय ने 'फोर्ट विलियम कालेज' की स्थापना के पश्चात् आधुनिक हिन्दी साहित्य के गद्य-प्रसार का तारतम्यपूर्ण विश्लेषण कर यही सिद्ध किया है कि भले ही कम्पनी की नीति हिन्दी भाषा और साहित्य के सर्वथा अनुकूल न रही हो, किन्तु पाश्चात्य शिक्षा-प्रणाली के प्रारम्भ और उक्त कॉलेज में पं० लल्लू जीलाल और सदल मिश्र जैसे भाषा-पंडितों की नियुक्ति ने भी उसके गद्य-विकास में अवश्य ही सहयोग दिया है। इस कार्य को गति प्रदान करने में देश की धार्मिक और सामाजिक क्रान्तियों का भी हाथ है और मुद्रण-कला का आविष्कार, समाचार-पत्रों का प्रकाशन, ईसाई

मिशनरियों का प्रचार तथा अनेक राजकीय और अराजकीय सगठनों से भी इसको बल मिला है। लिखने का अभिप्राय यह है कि भारतेन्दु-युग के पूर्व भी देश में आधुनिक भावनाओं के विकास के अनुकूल परिस्थिति का निर्माण होने लगा था, जिसको व्यवस्थित बनाने में भारतेन्दु-मण्डल ने प्रयत्न किया और उसके फलस्वरूप हिन्दी-प्रदेश में आधुनिक साहित्य की रचनात्मक और विचारात्मक प्रवृत्तियों का क्रमशः सृजन होने लगा। पद्य-काव्य के अतिरिक्त नाटक, कहानी, उपन्यास, जीवन-साहित्य, निबन्ध और समालोचना का वास्तविक विकास इसी युग से सम्भूत चाहिए।

७ पूर्ववर्ती परिच्छेदों में इस बात का स्पष्ट विवेचन कर दिया गया है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य के निर्माण की एक सुदृढ़ आधारशिला है। वैसे तो मनुष्य की बोधवृत्ति-जन्य समालोचना की भी एक चिरतन सत्ता है, किन्तु आधुनिक हिन्दी साहित्य में इसका प्रादुर्भाव भारतेन्दु-युग से ही मानना समीचीन है, अतः मैंने इस युग को आधुनिक हिन्दी-समालोचना के प्रवर्तन काल की सज्ञा दी है। गद्य का विकास, आधुनिक शिक्षा-प्रणाली का प्रचार, दो भिन्न-भिन्न संस्कृतियों की संक्रमणशीलता, बौद्धिक जागृति का उद्भव, पश्चिमी विचारधारा का अंतःप्रवेश, समाचारपत्रों का प्रकाशन, मुद्रण-कला के द्वारा साहित्य-प्रकाशन की सुविधा, उचितानुचित के विवेक की प्रज्ञा और साहित्य को विभिन्न अंगों से परिपूर्ण बनाने की प्रवृत्ति आदि अनेकानेक कारणों ने मिल कर हमारी समालोचना को विकास की विविध दिशाएँ प्रदर्शित की हैं। यद्यपि इस युग में उनका सर्वांगीण और प्रौढ़ विकास तो नहीं हो सका, फिर भी आधुनिक जीवन की ऐसी अनेक प्रणालियों और प्रवृत्तियों का सूत्रपात साहित्य-समालोचना के अतर्गत अवश्य हो गया जो कालान्तर में विकसित हो सकी। माना कि इस विकास में भाषा-विचार और रचना-शैली विषयक अनेक अपूर्णताएँ भी थी, किन्तु कालांतर में वे ही हमारी भावी प्राप्ति की प्रेरणाएँ सिद्ध हुईं। इस युग में यह अनुभव किया जाने लगा कि समालोचना भी हमारे साहित्य का एक अनिवार्य अंग है और उसके बिना उसका विकास अपूर्ण ही रहता है। इस युग की समालोचनात्मक उपलब्धि अधिक नहीं है, फिर भी वह भावी विकास को सम्भूत करने में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इस युग के रचनात्मक साहित्य का विधान द्वितीय अध्याय में यथास्थान विवेचित किया जा चुका है, अतः उसका पिष्ट-पेषण न कर हम यहाँ केवल उसके समालोचनात्मक स्वरूप का ही विश्लेषण करेंगे, जिसमें आधुनिक समीक्षा के प्रवर्तन के ज्योति स्फुलिंग अपनी स्वाभाविक गति में आलोकित है। ऐसा करने के लिए इस युग के प्रमुख समालोचकों की कृतियों का ही विवेचन मुख्य रूप से करना हमें समीचीन प्रतीत होता है, क्योंकि उनके विवेचन के अतर्गत तत्कालीन समीक्षा-स्तर और पद्धति-प्रवर्तन का स्वरूप स्वतः अंतर्निहित होकर प्रादुर्भूत होता है।

प्रमुख समालोचक और उनकी समीक्षाएँ

१. भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र

व्यक्तित्व-गरिमा और कार्य-विश्लेषण

८. भारतेन्दु जी आधुनिक हिन्दी साहित्य के जन्मदाता कहे जाते हैं। इसका यह अभिप्राय नहीं कि उनसे पहले आधुनिक हिन्दी साहित्य नाम की कोई वस्तु थी ही नहीं। सच तो यह है कि हिन्दी साहित्य की धारा उनसे प्रायः एक सहस्र वर्ष पूर्व से कही सकुचित और कही विकसित होती हुई चली आ रही थी; किन्तु उसे आधुनिकता का जो स्वरूप प्राप्त हुआ है, उसके निर्माण का सर्वोपरि श्रेय भारतेन्दु जी को ही है। उनके समकालीन अथवा कुछ ही पूर्वकालीन ऐसे भी साहित्यकार हुए हैं, जिनके द्वारा हिन्दी में आधुनिकता की सृष्टि भी होने लगी थी; किन्तु भारतेन्दु जी का व्यक्तित्व उन सब से विशिष्ट था और उनका कार्य-क्षेत्र अन्य पूर्ववर्ती साहित्यकारों

की अपेक्षा अधिक व्यापक और गम्भीर था। यही कारण है कि वे हिन्दी के आकार-प्रकार और कार्य-क्षेत्र को विकासमान बनाने में सबसे आगे रहे। उनकी उन्ही रचनात्मक प्रवृत्तियों ने उन्हें आधुनिक हिन्दी साहित्य का जनक बनाया। अपने कार्यों की गुरुता के कारण वे हिन्दी जगत् के ही नहीं, भारत के भी इन्दु कहलाये। उनके अल्पावधिक कार्यों में नूतन निर्माण के इतने अधिक तत्व सन्निहित थे, जिनके कारण भावी साहित्य को पनपने का अधिकाधिक अवसर मिला। उन्होंने भाषा साहित्य को नया मोड़ दिया, उसकी प्रवृत्तियों को नई दिशाएँ, दिग्गलाई और सबसे बढ़कर युगानुरूप भाषा-साहित्य के विकास और समन्वय का ऐसा आन्दोलन चलाया जो शनैः-शनैः व्यापक बन कर भावी युग में अपनी सुदृढ़ भिति स्थापित कर सका। वस्तुतः “निज भाषा उन्नति अहे, सब उन्नति को मूल। बिन निज भाषा ज्ञान के मिटत न हिय को सूल” उन्ही का वह मूलमंत्र है, जिसके प्रभाव से प्रेरणा लेकर आज हिन्दी भारत के कोटि-कोटि कठों का गलहार बन सकी है। निश्चय ही आधुनिक युग का निर्माण भारतेन्दुजी के व्यक्तित्व की रजत-रश्मियों के दिव्यालोक से हुआ है और उन्हें आधुनिकता का प्रथम वैतानिक कहना सर्वथा न्यायोचित है।

६ भारतेन्दु जी ने जिस समय साहित्य-निर्माण के पवित्र कार्य का श्रीगणेश किया, वह वस्तुतः साहित्य के लिए वरदान गिद्ध हुआ। उस समय साहित्य की धारा केवल पद्य के सीमित क्षेत्र तथा एकांगी रूप में अवरुद्ध होकर प्रवाहिन हो रही थी। उस समय पर्यन्त साहित्य की विविधता और व्यापकता प्रदान करने की ओर लोगों का ध्यान अवश्य गया था, किन्तु इस दिशा में पथ-निर्माता की आवश्यकता बनी हुई थी। यह एक विचित्र सत्य है कि जिन भारतीय वाङ्मय में काव्य के अनेकानेक भेदोपभेदों का विस्तृत विवेचन है तथा जिन पर देववाणी सस्कृत में प्रचुर सामग्री विद्यमान है, उनकी ओर हिन्दी साहित्यकारों का ध्यान उनके पूर्व बहुत कम आकर्षित हुआ था। भारतेन्दुजी को साहित्य की यह संकीर्णता और हीनता बहुत अपरी। उन्होंने हिन्दी भाषा और साहित्य के स्वर को तीव्र करते हुए अपनी प्रतिभा के बल पर उसके विभिन्न साहित्यांगों की परिपूर्ति के लिए रचनाएँ की। अपने व्यक्तित्व से उन्होंने साहित्यकारों का एक विशेष मण्डल निर्माण किया जो साहित्यकाश के नक्षत्रों के रूप में भारतेन्दु-मण्डल का अंग बन कर उनकी निर्दिष्ट दिशा पर चलता रहा और साहित्य में आधुनिकता और व्यापकता की सृष्टि कर सका। वस्तुतः भारतेन्दु जी की प्रतिभा बहुमुखी थी। उन्होंने रचनात्मक और विचारात्मक दोनों प्रकार के साहित्य सर्जन की ओर ध्यान दिया। जिस हिन्दी-प्रदेश में लोग ‘नाटक किस चिड़िया का नाम है’, यह भी नहीं जानते थे, वहाँ उन्होंने अनेकानेक मौलिक और अनूदित नाटकों की सृष्टि कर इस साहित्यांग की पुष्टि की। इतना ही नहीं, पद्य-काव्य, निबन्ध-साहित्य और समालोचना आदि को भी उनसे नूतन चेतना मिली। उनके समय में अंग्रेजी साहित्य और पाश्चात्य विचारधारा का देश से सम्पर्क हो चला था, अतः उन्होंने उसके साहचर्य का भी सुलाभ उठाया। उन्हें पश्चिमी साहित्य में ऐसी अनेक विशेषताएँ मिली, जिनका हमारे साहित्य में अभाव था तथा जिनको ग्रहण करना देश-हित के लिए श्रेयस्कर था; अतः उन्होंने निस्संकोच भाव से उन्हें अपनाया। सचमुच उनमें ऐसी विवेक-शक्ति थी जिससे वे युग और साहित्य की आवश्यकताओं को पहचान लेते थे और रूढ़िवादिता से हट कर किसी भी स्रोत से प्राप्त उस ज्ञान-राशि और विचार-धारा का स्वागत करने के लिए सदैव प्रस्तुत रहते थे, जो देश-हित और साहित्य-वृद्धि के लिए उन्हें उपादेय प्रतीत होती थी। यही कारण है कि वे हमारे आधुनिक युग के समन्वयकारी साहित्यकार के रूप में प्रतिष्ठित हैं और उनके मार्ग-दर्शन से हमारा साहित्य अनेक नूतन मोड़ ले सका है। इतना ही नहीं, उनके प्रयत्नों से हमारा आधुनिक साहित्य रीतिकालीन सकीर्ण वीथियों से बाहर निकल कर एक ऐसे राजमार्ग पर प्रस्थान पा सका है जिसमें युग-परिस्थिति का प्रतिबिम्ब ऐसे अनेक तत्त्व-कणों का

संगुफन करता चला है जिससे भावी साहित्य के विकास का भी आलोक मिला है। भारतेन्दुजी का यह कार्य वस्तुतः अपूर्व और महान् है और उनके द्वारा जहाँ साहित्य के अन्य अंगों का विकास हुआ है, वहाँ समालोचना साहित्य को भी दिशा-दर्शन और प्रेरणा मिली है। यही कारण है कि हम उनको आधुनिक साहित्य की विभिन्न शाखाओं के जन्मदाता कहने के साथ-साथ समालोचना-साहित्य का भी मूल प्रेरक, साहित्य-स्रष्टा मानते हैं और समालोचना के विकास का प्रथम चरण उन्हीं के युग से अभिहित करना समीचीन समझते हैं।

भावक शक्ति और सैद्धान्तिक पक्ष

१०. भारतेन्दु जी के व्यक्तित्व में हमें उनकी कारयित्री प्रतिभा का जितना प्राधान्य मिलता है, उतना भावयित्री प्रतिभा का नहीं। उनकी सर्वतोमुखी प्रज्ञा के कारण ही उनके साहित्य सेवा-काल को भारतेन्दु-युग का नाम दिया जाता है, अन्यथा जहाँ तक समालोचना-साहित्य का सम्बन्ध है, उनके द्वारा इस दिशा में अपेक्षाकृत कम कार्य ही किया गया था। यह बात दूसरी है कि उस समय के साहित्यकारों के मूल प्रेरणा-केन्द्र वे ही थे और उनके व्यक्तित्व से प्रभावित न होना उस समय असम्भव सा था। पत्र-जगत्, नाटक-साहित्य और काव्य-रचना आदि विभिन्न-क्षेत्रों में उनके द्वारा क्रान्ति की गई, जिसका प्रसरण भावी विकास-क्रम में सहायक हुआ। निबन्ध-साहित्य और गद्य की अन्य विधाओं में भी उनका कम दाय नहीं रहा, पर जहाँ तक विशुद्ध साहित्यिक समालोचना का सम्बन्ध है, उनका कार्य अन्य क्षेत्रों की अपेक्षा न्यूनतर ही रहा। वे समसामयिक विषयों और समस्याओं पर तो फिर भी अपनी सम्पादकीय टिप्पणियाँ लिख दिया करते थे, किन्तु साहित्य-समालोचना का क्षेत्र उन्होंने पं० बदरीनारायण चौधरी और पं० बालकृष्ण भट्ट आदि विद्वानों के लिए ही छोड़ रखा था। इसका एक प्रमाण यह भी है कि उन्हें जब लाला श्रीनिवास लिखित 'सयोगिता स्वयम्बर' नामक नाटक की प्रति प्राप्त हुई तो उन्होंने उसे अपने परम मित्र श्री प्रेमधन जी के पास समालोचनार्थ प्रेषित कर दिया।^१ ऐसी तो कोई बात नहीं थी कि उनमें समालोचक के लिए अपेक्षित गुणों का अभाव हो, किन्तु वस्तुस्थिति यह है कि उन्हें हिन्दी के रचनात्मक साहित्य की न्यूनता इतनी अधिक अखरती थी कि वे अपना अधिक से अधिक समय उसकी सम्पूर्ति में ही लगाना चाहते थे। उनके प्रकाशित निबन्धों और टिप्पणियों से स्थान-स्थान पर इस विषय की ध्वनि निकलती है।

११. भारतेन्दु जी की समालोचक-प्रतिभा का एक निदर्शन उनके 'नाटक' शीर्षक निबन्ध में मिलता है। यह निबन्ध उन्होंने कदाचित् इसलिये लिखा था कि उनके साहित्य-निर्माण का एक प्रमुख क्षेत्र नाटक था, जिसकी भूमिका के स्पष्टीकरण के लिए इस निबन्ध की रचना अनिवार्य थी। इस निबन्ध को उनकी शास्त्रीय और सैद्धान्तिक समीक्षा-प्रणाली का निबन्ध कहा जा सकता है। उस युग को देखते हुए यह अपने ढंग का सर्वप्रथम और सर्वश्रेष्ठ निबन्ध है। इसमें भारतेन्दुजी ने भारतीय नाट्यशास्त्र के नियमों और उनकी प्रक्रियाओं का संक्षिप्त परिचय दिया है और बतलाया है कि उसमें नाट्य-निर्माण की व्यापकता के अंश कहाँ तक है? 'वे पाश्चात्य नाट्य-प्रणाली और रचना-सिद्धान्तों से भी अभिज्ञ थे, अतः उन्होंने इस नाटकविषयक समीक्षा में उनकी जानकारी भी कराई है। ऐसा प्रतीत होता है कि नाटक-रचना के सम्बन्ध में भारतेन्दु जी का दृष्टिकोण समन्वयवादी था। वे युग-परिस्थिति को देखते हुए हिन्दी नाटक-साहित्य में एक क्रान्ति करना चाहते थे, जिसका विधान भारतीय और पाश्चात्य पद्धतियों के मेल से ही उन्हें सम्भव प्रतीत होता था। उन्होंने अपने इस समालोचनात्मक निबन्ध में केवल नाट्य-शास्त्र के नियमों का ही विश्लेषण नहीं किया, अपितु इस विषय का भी विवेचन किया कि युग-परिवेश के अनुसार रगमच और दृश्य-

१. प्रेमधनसर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ ४२३।

विधान का स्वरूप कैसा होना चाहिए ?” उनके इस विवेचन पर बगला साहित्य के नाट्यालोचन की भी प्रतिच्छाया है, जिसको उन्होंने अपनी मौलिक उद्भावनाओं से प्रकट करने का प्रयास किया है।

१२ भारतेन्दुजी के ‘नाटक’ शीर्षक समालोचनात्मक निबन्ध को उनके नाटको की शिल्प-विधि की कुजी कहा जा सकता है। उससे यह भी सिद्ध होता है कि वे नाटक साहित्य में नवीन भावों और विचारों की योजना करना भी चाहते थे। उन्होंने श्रव्य और दृश्य काव्य का भेद-निरूपण कर यह तो बतलाया ही है कि नाटको में रस-परिचाय की क्या स्थिति होनी चाहिए, किन्तु वे उसके साथ ही साथ नाटको में सामयिकता का समावेश करना भी नहीं भूले हैं। शृंगार, हास्य और अद्भुत रसों की योजना के साथ-साथ उन्होंने नाटको में देशभक्ति और समाज-सुधार की भावनाओं का समन्वय करने के सिद्धान्त पर भी जोर दिया है। प्राचीन और नवीन की अभिसन्धि में उन्होंने जिस प्रगतिशील दृष्टिकोण और विचारधारा का परिचय अपने इस निबन्ध में दिया है, वह उनके उदार भावों का मूर्तिमान निदर्शन है। उनके इस निबन्ध में हम बात का भी पता चलता है कि वे कोरे नाटककार अथवा समालोचक ही नहीं थे, अपितु रंगमंच पर उनके सफल प्रयोगकर्त्ता भी हैं। यूरोप की चाल पर बगला, मराठी आदि साहित्यों में जिन प्रकार के नाटक लिखे गये और जिनकी छाया हिन्दी नाट्य-साहित्य पर भी पड़ी, उनके विधान का उल्लेख करते हुए उन्होंने लिखा है :

“प्राचीन की अपेक्षा नवीन की परम मुख्यता बारम्बार दृश्यों के बदलने में है और इसी हेतु एक-एक अंक में अनेक-अनेक गर्भाओं की कल्पना की जाती है।”

(भारतेन्दु का ‘नाटक’ शीर्षक निबन्ध)

१३. वैसे तो भारतेन्दुजी ने अपना ‘नाटक’ शीर्षक निबन्ध मुख्यतया नाटक-विवेचन करते हुए ही लिखा है, किन्तु उससे उनकी जीवद और साहित्य-विषयक धारणाओं का भी पता चलता है। वे साहित्य की शाश्वत सत्ता मानते हुए भी उसकी समाज-सापेक्षता को कम गौरव नहीं प्रदान करते थे। वस्तुतः उनका दृष्टिकोण अत्यन्त सामयिक और सधा हुआ था। यही कारण है कि उन्होंने मनुष्य की चित्तवृत्तियों को युग के अनुसार परिवर्तित होने वाली बतला कर भी साहित्य-निर्माण के समय उसका समुचित ध्यान रखने की उल्लेखनीय सम्मति दी है। उनका तो स्पष्ट मन्तव्य है कि साहित्य को समय के साथ प्रगतिशील होना चाहिए और जो साहित्य केवल विरतन भावनाओं का ही दुराग्रह कर बैठ जाता है, उसमें युग-वह्न की क्षमता का संचार नहीं हो सकता। इस प्रकार भारतेन्दुजी के इस निबन्ध से हम उनकी साहित्य-विषयक मान्यताओं और आधारशिलाओं का भी परोक्ष रूप से ज्ञान हो जाता है।

तत्त्वाग्रहिणी प्रतिभा और नाटक-विषयक मान्यताएँ

१४. वैसे तो भारतेन्दुजी का अध्ययन अत्यन्त व्यापक और गम्भीर था, किन्तु उससे भी बढ़ कर उनमें विषय-ग्रहण की मौलिक सूक्ष्म थी। उनका उपलब्ध समालोचनात्मक साहित्य मुख्यतः निबन्धों के रूप में ही है, किन्तु उनमें भावी विकास का बीज-वपन अन्वेषित कर लेना कोई कठिन नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि भारतेन्दुजी ने अन्यान्य साहित्य-विधाओं की भाँति समालोचना-क्षेत्र में भी सृजनात्मक प्रवृत्ति का दिशा-निर्देश किया और वे उसे अपने रचनात्मक साहित्य के द्वारा क्रियात्मक भी बना सके। आधुनिक युगीन पाश्चात्य साहित्य में जो ज्ञान-दीप्ति प्रस्फुटित हुई है, उसका भी समन्वय उन्होंने अपनी समालोचनाओं में किया। उनके ‘नाटक’ शीर्षक निबन्ध से इस बात का पता चलता है कि उन्होंने भारतीय और पश्चिमी साहित्य के नाटकों का विशेष रूप से अध्ययन किया था और उस अध्ययन के उपरान्त जो ज्ञान-राशि उनके हाथ लगी, उसका विवेचन

वे अपने समालोच्य निबन्ध में कर सके थे। उनका तो स्पष्ट कहना था कि परिवर्तित परिस्थिति में केवल अलौकिक घटनाओं को पकड़ कर बैठने से ही हमारा काम नहीं चल सकता, अतः हमें साहित्य-निर्माण और नाटक-रचना के सम्बन्ध में अधिक उदार और तटस्थ बन कर अपनी प्रतिभा का उपयोग करना चाहिये। उनकी इस प्रकार की प्रवृत्ति को देखकर ही स्वर्गीय प्रसादजी ने उन्हें आधुनिक हिन्दी-साहित्य में यथार्थवाद का मूल प्रवर्तक माना है जिसके सूत्र का भाष्य हमें डा० रामविलास शर्मा की समालोचनाओं में उपलब्ध होता है।

१५. भारतेन्दुजी की नाटक-रचना के सैद्धान्तिक पक्ष के सम्बन्ध में और भी बहुत कुछ कहा जा सकता है, जिससे उनके समालोचक-स्वरूप को समझने में सहायता मिल सकती है; किन्तु उसका अधिक उल्लेख न कर हम उनके उसी निबन्ध से कतिपय उद्धरण अंकित करते हैं, जिनसे यह पता चल सके कि वे नाटक-रचना के सम्बन्ध में और किस-किस प्रकार की मान्यताएँ रखते थे तथा उन्होंने अपने नाटकों में भी उनका परिपालन किस विधान से किया था। नाटक-प्रणयन के सिद्धान्त के सम्बन्ध में भारतेन्दुजी का कहना है।

“जिस समय में जैसे सहृदय जन्म ग्रहण करे और देशीय रीति-नीति का प्रभाव जिस रूप में चलता रहे, उस समय में उक्त सहृदयगण के अन्तःकरण की वृत्ति और सामाजिक रीति पद्धति इन दोनों विषयों की समीचीन समालोचना करके नाटकादि दृश्य काव्य प्रणयन करना योग्य है।”

(‘नाटक’ शीर्षक निबन्ध)

वे साधारणतया साहित्य-निर्माण में और मुख्यतया नाटक-रचना में अलौकिक घटनाओं का समावेश कहाँ तक उचित समझते थे, इसका आभास निम्नलिखित उद्धरण दे सकेगा :—

“अब नाटकादि दृश्य काव्य में अस्वाभाविक सामग्री परिपोषक काव्य सहृदय सभ्य मण्डली को नितान्त अशुचिकर है, इसलिए स्वाभाविकी रचना ही इस काल के सभ्यगण की हृदयग्राहिणी है। इससे अब अलौकिक विषय का आश्रय करके नाटकादि दृश्य काव्य प्रणयन करना उचित नहीं है।”

१६ स्पष्ट है कि भारतेन्दुजी अलौकिक घटनाओं का नाटकों में समावेश एक सीमा तक ही उचित समझते थे। उनकी मान्यता थी कि प्राचीन काल के जीवन-दर्शन को अलौकिक घटनाओं के चमत्कार में चाहे कितना ही कुतूहल अथवा आनन्द मिलता हो, किन्तु आधुनिक युग-चेतना उसके अधिक अनुकूल नहीं है। मेरी दृष्टि में भारतेन्दुजी ने अपने नाटक शीर्षक समालोचनात्मक निबन्ध में एतद्विषयक अभिज्ञता के प्रायः सभी तत्त्वबिन्दु स्पर्श किये हैं और यह समालोचना उनके गम्भीर चिन्तन का उज्ज्वल प्रतीक है। उन्होंने इसी निबन्ध में भारतीय नाटककार कालिदास और आगल नाटककार शेक्सपियर के भाव-विधान की भी तुलना की है और उनकी लोकप्रियता का उल्लेख कर यही प्रतिपादित किया है कि ये लेखक किस प्रकार जन-जीवन के अधिक निकट रह कर अपना साहित्य-निर्माण कर सके हैं। निश्चय ही भारतेन्दुजी के इस समालोचनात्मक निबन्ध में भावी नाटककारों को भी रचनात्मक सुझाव मिल सकेगा। नाटक-रचना करते समय किन-किन बातों का ध्यान विशेष रूप से रखा जाय, इसका संकेत निम्नलिखित उद्धरण में संगुम्फित है —

“मानव-प्रकृति की समालोचना करनी हो तो नाना देशों में भ्रमण करके नाना प्रकार के लोगों के साथ कुछ दिन वास करे तथा नाना प्रकार के समाज में गमन करके विविध लोगों का आलाप सुने तथा नाना प्रकार के ग्रन्थों का अध्ययन करे, वरंच समय में अश्वरक्षक, गोरक्षक, दास-दासी, ग्रामीण, दस्यु-प्रभृति नीच प्रकृति और सामान्य लोगों के साथ कथोपकथन करे। यह न करने से मानव-प्रकृति समालोचित नहीं होती। मनुष्यों की वृत्ति परस्पर जिस प्रकार अदृश्य है, उन लोगों के हृदय-भाव भी उसी रूप अप्रत्यक्ष है। केवल बुद्धि-वृत्ति की परिचालना द्वारा तथा जगत् के कतिपय बाह्य कार्यों पर सूक्ष्म दृष्टि रख कर उनके अनुशीलन में प्रवृत्त होना होता है

और किसी उपकरण द्वारा नाटक लिखना भ्रम मारना है ।”

१७. भारतेन्दुजी के नाटक जीर्ण निबन्ध का समालोचनागत विशेष उल्लेख इसनि ए भी किया गया कि उसके द्वारा हमें भारतेन्दुजी की मूलवर्ती विचारधारा के अनेक तत्त्व-रूपों की उपलब्धि होती है और वह उनकी सैद्धान्तिक और शास्त्रीय परम्परा का एकमात्र सर्वोपरि निबन्ध है । इसकी विशेष विवेचना की आवश्यकता इसनि ए भी प्रतीत हुई कि आधुनिक हिन्दी साहित्य की समालोचना के प्रवर्तन-काल में किस प्रकार के विकास-सूत्र सगुणित थे, जिनका सर्वधन अनागत काल में हुआ । वस्तुतः यह निबन्ध भारतेन्दुयुगीन नाटकों को समझने की कुञ्जी कहा जा सकता है और इसमें भारतेन्दुजी ने अपने शोधविषयक ज्ञान का भी यथासम्भव सदुपयोग किया है । साथ ही साथ इस निबन्ध द्वारा इस बात का भी पता चलता है कि उस युग में प्रचलित समालोचना की धारा के ऐसे कौन-कौन से स्थल हैं जिनमें सगठन की न्यूनता और प्रतिपादन की एकमुखी दृष्टि का आभास मिलता है ।

समालोचना के अन्यान्य विषय और उनसे सम्बन्धित सामग्री

१८. कहा जा सकता है कि भारतेन्दुजी ने समालोचना-क्षेत्र में अधिक कार्य नहीं किया, किन्तु जो कुछ भी किया वह उस प्रवर्तन-काल में हमारे अध्ययन के लिए ऐतिहासिक पीठिका प्रदान करने में पर्याप्त सहायक है । उन्होंने कालिदास^१, जयदेव^२, मूरदास^३ और पुण्डरीकाचार्य^४ आदि कवियों की जो चरितावली लिखी है, उसमें समालोचनागत सामग्री का भव्य प्रसार न मिले, किन्तु इसमें भी कोई सन्देह नहीं कि उसमें कालान्तर में विकसित होन वाली जीवन-चरितमूलक समालोचना-पद्धति के बीज अन्तर्निहित हैं । उनके विवेचन में ऐतिहासिक समीक्षा-प्रणाली और शोध-विषयक सामग्री भी मिलती है और यथा-प्रसंग तुलनात्मक समीक्षा-पद्धति के भी संकेत हैं । उनके द्वारा लिखित ये जीवन-परिचय ‘कवि-वचन-गुण’ और ‘हरिश्चन्द्र-चन्द्रिका’ के अंकों में समय-समय पर प्रकाशित होते थे, जिनमें वे भावी समालोचकों को भी इस क्षेत्र में कार्य करने के संकेत भी दे ही दिया करते थे । उनकी समालोचनाओं का एक अंग उनके पुरातत्त्व-ज्ञान^५ से भी सम्बद्ध था, यद्यपि उसमें उसका अपेक्षित विकास नहीं हो सका । इसी प्रकार उन्होंने श्री शाण्डिल्य ऋषि के भक्ति के सौ मूत्रों पर ‘भक्ति-सूत्र-वैजयन्ती’ के नाम से जो भाषा-भाष्य लिखा है वह विशुद्ध साहित्यिक समालोचना न होने पर भक्ति-काव्य की दार्शनिक पुण्ड्रभूमि के अध्ययन में पूर्व-पीठिका का काम दे ही सकता है^६ । वैष्णव सर्वस्व^७, श्री वल्लभीय सर्वस्व^८, श्री तदीय सर्वस्व^९, श्री गुगल सर्वस्व^{१०}, आदि भी उनकी दार्शनिक गवेषणा और उपज्ञात प्रतिभा के अन्यतम उदाहरण हैं, जिनमें सम्प्रदाय-परम्परा का स्वल्प पुनरावृत्त समेत व्याख्यान हुआ है । श्री वल्लभीय सर्वस्व तो वल्लभ सम्प्रदाय का अनुसन्धान करने वाले अनुसन्धितनुवर्ग के लिए परम उपयोगी है, जिसके द्वारा

१. भारतेन्दु-ग्रन्थावली, सं० ब्रह्मरत्नदास, तीसरा भाग, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २०-३३.

२. ” ” ” ” ” ” ४६-६०.

३. ” ” ” ” ” ” ७१-७७.

४. ” ” ” ” ” ” ६१-६७.

५. भारतेन्दु-ग्रन्थावली, सं० ब्रह्मरत्नदास, तीसरा भाग, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ११७-१६३.

६. हरिश्चन्द्र मैगार्सन, ४७ १, पृष्ठ ५-८, ३०-३२, ८३-८४ तथा ६८-१०२, सन् १८७४.

७. ” चन्द्रिका, खड्ड-सख्या, १०, सन् १८७६ अप्रैल ।

८. गुगल सर्वस्व, भादों शुक्ल ८, सवत् १९३३.

९. गुगल सर्वस्व चैत्र शुद्ध ५, सवत् १९३३.

१०. ” भाद्रपद कृष्ण ६, सं० १९३३.

हिन्दी भक्ति-साहित्य में विकसित होने वाली कृष्ण-भक्ति की परम्परा की पृष्ठभूमि को समझने में बड़ी सुविधा हो सकती है। अभिप्राय यह है कि भारतेन्दुजी की समालोचनाओं का एक अन्त सूत्र उनके गवेषणात्मक निबन्धों में भी है, जिसकी उपेक्षा की ही नहीं जा सकती। काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने भारतेन्दु-ग्रन्थावली के तीसरे खण्ड में उन्हें संकलित कर उनके अनुशीलन के लिए जो सुयोग प्रदान किया है, वह वस्तुतः प्रशंसनीय है।

१६. भारतेन्दुजी के गद्य-साहित्य में हमें उनके समालोचनात्मक दृष्टिकोण का आभास स्थल-स्थल पर मिलता है। उनमें बुक रिव्यू या पुस्तकालोचन की प्रवृत्ति भी है। वे अपने विरोधी विचारकों के प्रति कही-कही अत्यन्त कठोर भी हो गए हैं। उन्होंने दूषणमालिका में स्वामी दयानन्द सरस्वती की वेद-विषयक मान्यताओं की समालोचना की है^१ तो तहकीकातपुरी की तहकीकात में पं० मोहनलाल शर्मा की एक कृति की।^२ इसी प्रकार सन् १८३३ में उन्होंने अष्टादश पुराण की उपक्रमणिका के अन्तर्गत महर्षि व्यास के पुराणों की विवेचना की है जो उस युग की समालोचना परम्परा के बहुत निकट है।^३ उनके हिन्दी कुरानशरीफ,^४ भृति रहस्य^५, वैष्णवता और भारत-वर्ष^६, ईशुखृष्ट और ईशकृष्ण^७ आदि निबन्ध विशुद्ध समालोचनात्मक होने पर भी उनके समीक्षा-विषयक दृष्टिकोण का संकेत करने वाले हैं। उन्होंने स्वर्ग में विचारसभा का अधिवेशन^८ शीर्षक जो निबन्ध लिखा है, उससे उनकी सन्तो के विषय में विचारधारा का पता चलता है। इस निबन्ध में उन्होंने दादू, नानक, कबीर प्रभृति भक्त और ज्ञानियों को देवताओं के लिबरल दल में रखा है जिसका अभिप्राय यह है कि वे उनकी आस्थाओं में अधिक उदारता पाते थे। उनका “जातीय संगीत”^९ शीर्षक निबन्ध हमें उनकी लोकगीतों के प्रति बनी हुई अभिरुचि का बोध कराता है। सारांश यह कि भारतेन्दुजी के साहित्य में प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में हिन्दी-समालोचना की प्रकीर्णक सामग्री का इस प्रकार सयोजन हुआ है, जिसके सत्व-चयन के द्वारा उनकी समालोचक-प्रज्ञा का अनुमान लगाना सहज सम्भाव्य है। ऐसी परिस्थिति में साहित्य की अन्यान्य विधाओं की भाँति समालोचना-विधि की दृष्टि से भी उनके युग को आधुनिक समालोचना का प्रवर्तन-काल कहना सभी दृष्टियों से मुझे समीचीन प्रतीत हुआ है, क्योंकि इस युग के प्रमुख समालोचकों की विचार-निर्मिति में भारतेन्दुजी के व्यक्तित्व का प्रमुख हाथ है।

हिन्दी भाषा विषयक दृष्टिकोण और रस-मीमांसा

२०. भारतेन्दुजी की समालोचना का एक अंश उनके हिन्दी भाषा से सम्बन्धित विचार है। उनके समय से ही भाषा-विषयक आन्दोलन प्रारम्भ हो गया था जो कालान्तर में पं० महावीर-प्रसाद द्विवेदी के समय में प्रौढता और निर्गुण्य को प्राप्त हुआ। अपने युग के महान् नेता और निर्यायिक होने के कारण भारतेन्दुजी को भी उसमें भाग लेना पड़ा। उन्होंने हिन्दी भाषा शीर्षक समालोचनात्मक निबन्ध^{१०} इसी आशय से लिखा कि उसके द्वारा भाषा को एक स्थिर गति प्राप्त

१. भारतेन्दु-ग्रन्थावली, तीसरा भाग, पृष्ठ ६९३-६९८ रचनाकाल १८७० ई०
२. „, ग्रन्थावली, तीसरा भाग, पृष्ठ ७०१-७११ सन् १८७१ ई० में बनारस लाइट प्रेस से प्रकाशित।
३. श्री हरिश्चन्द्रचन्द्रिका, खंड २, संख्या ८-१२, सन् १८७५ ई०.
४. श्री हरिश्चन्द्रचन्द्रिका. खंड २, सं० ८-१२, सन् १८७५ में अपूर्ण प्रकाशित,
५. श्री हरिश्चन्द्र मैगजीन, जिल्द १ संख्या ६, मार्च १५ सन् १८७४
६. इस लेख का उल्लेख सन् १८४१ में लिखे गये रामायण के समय में हुआ है
७. श्री हरिश्चन्द्रचन्द्रिका, खंड ६; संख्या ७, जनवरी १८७६.
८. मित्र विलास, खंड ८, संख्या ४०, १६ जून सन् १८८५.
९. कविवचन सुधा, खंड २, संख्या ५, सन् १८२७.
१०. खड्ग विलास प्रेस, १८६०, ब्रजरत्नदासजी के मतानुसार इसका पहला संस्करण उसी प्रेस में सं० १८८३ में हुआ.

हो। वे भाषा के मुख्य तीन रूप मानते थे जिन्हें घरेलू भाषा, कविता की भाषा और गद्य की भाषा कहा जा सकता है। परेलू भाषा को तो उन्होंने स्थान-स्थान पर बदलने वाली कहा है, किन्तु कविता या पद्य की भाषा का औचित्य तो केवल ब्रजभाषा तक ही माना है। उन्होंने अपने विवेचन में अनेक काव्य पक्तियों के उदाहरण देकर यही सिद्ध किया है कि ब्रजभाषा की माधुरी में जो काव्यानन्द छलकता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। हाँ, गद्य की भाषा उन्होंने अश्वय खड़ी बोली स्वीकार की है। साहित्य-भाषा के विभिन्न स्वरूपों का विवेचन करते हुए उन्होंने उसके विविध शब्द-प्रयोगों के अनुरूप शुद्ध तत्सम रूप, सामान्य तद्भव रूप तथा अन्य भाषाओं यथा फारसी, अंग्रेजी आदि के शब्दों को लेकर चलने वाली जनमाधारण की भाषा के रूप का भी विरोध किया है। उनकी मान्यता में भाषा का प्रामाणिक रूप इसी में है कि यह सब प्रकार के शब्दों को अपनी पाचन-शक्ति के द्वारा आत्मसात् करती हुई चले। उन्होंने जिम प्रकार की भाषा का प्रयोग अपनी साहित्य-पुस्तकों में किया है, वही उनकी प्रामाणिक और तथ्यसम्मत भाषा कही जा सकती है।

२१. जैसा कि पहले संकेत कर दिया गया है भारतेन्दुजी की समालोचनाओं का एक शास्त्रीय और सैद्धान्तिक पक्ष भी है। वे रस को एक मौलिक उद्भावक भी थे। उन्होंने रस-विवेचन के अन्तर्गत भक्ति, सत्य, वात्सल्य और प्रानन्द नामक चार नवीन रसों का भी प्रतिपादन किया है जिसको लेकर उस समय समालोचना-अंगत् में अनेक प्रकार की आलोचना-प्रत्यालोचनाएँ भी हुई थी। उन्होंने उन आलोचनाओं का प्रत्युत्तर अलग-अलग लोगों का न दे कर अपने 'सम्बन्ध' के नाम पत्र^१ शीर्षक लेख में दिया है जो उन्होंने श्री ताराचन्द तर्करत्न के नाम पर लिखा था। इस पत्र के प्रकाशन ने कई विरोधी समालोचकों का मुँह बन्द कर दिया था, अतः उसका समालोचना-क्षेत्र में भी कम महत्त्व नहीं है। भारतेन्दु जी ने अपनी व्यंगपूर्ण शैली में अपनी रस-विषयक मान्यताओं का समर्थन प्रबल प्रमाणों से उस पत्र में किया है। उनका इस विवेचन में यह पता चलता है कि वे केवल शास्त्रीय परम्परा को ही एकमात्र प्रामाणिक मान कर चलने वाले समालोचक नहीं थे, अपितु मौलिक उद्भावनाओं का महत्त्व भी स्वीकार करते थे। उन्होंने उस पत्र में लिखा है :

“वाह वाह, रसों का मानना भी मानो वेद के धर्म को मानना है कि जो लिखा है वही माना जाए और उसके अतिरिक्त करे तो पतित होय। रस ऐसी वस्तु है जो अनुभव सिद्ध है उसके मानने में प्राचीनों की कोई आवश्यकता नहीं। यदि अनुभव में आवे मानिए न आवे न मानिए।”^२

२२. भारतेन्दुजी ने अपने नवीन उद्भाषित रसों के सम्बन्ध में तर्कपूर्ण विवेचना भी की है और उनकी स्वतन्त्र सत्ता भी स्थापित की है। वे लिखते हैं :

“भक्ति—कहिण् इसको आप किसके अन्तर्गत करते हैं क्योंकि इस रस की स्थायी श्रद्धा है और इसके आलम्बन भक्त और दृष्ट देवता है और उद्दीपन पुराणादिक भक्तों का प्रसंग तथा सत्संग है। अब जो इसे शान्ति के अन्तर्गत कीजिएगा तो शान्ति का स्थायी वरामय है।”^३

“सख्य—इस रस को लोग शृंगार के अन्तर्गत करते हैं। हम उन लोगों से पूछते हैं कि जहाँ कृष्ण और अर्जुन का प्रसंग और इसी भाँति अनेक मित्रों की विपत्ति में मित्रों के सग देने के प्रसंग में शृंगार रस किस भाँति आवेगा, क्योंकि शृंगार की स्थायी रति है और यहाँ मित्रता में रति का क्या कार्य है ?”^४

१. कविवचन सुधा, जिल्द ३, संख्या २२, १ जुलाई १८७२।

२. कविवचन सुधा, जिल्द ३, संख्या २२, ५ जुलाई १८७२।

३. कविवचन सुधा, जिल्द ३, संख्या २२, ५ जुलाई १८७२।

४. वही, सम्पादक के नाम पत्र।

२३. निष्कर्ष यह है कि भारतेन्दुजी के साहित्य में हमें यत्र-तत्र उनकी समालोचनात्मक प्रज्ञा के दर्शन हो ही जाते हैं जो आज की विकसित बौद्धिक चेतना के सम्मुख भले ही अधिक महत्त्व-शाली नहीं कही जा सके, फिर भी उसका युगीन माहात्म्य तो है ही। उनके गौरव की स्वीकृति इस कारण भी समझी जानी चाहिए कि जिस समय हिन्दी साहित्य में समालोचना की नूतन प्रणाली का कोई विधान नहीं था, उस समय उन्होंने अपने भारतीय और पाश्चात्य साहित्य के अध्ययन से उसका नव-निर्माण किया। वस्तुतः भारतेन्दुजी अपने युग के महान् प्रेरक थे और उनसे अनेक नवीन और प्रौढ़ लेखकों को प्रोत्साहन मिलता था। अतः उनकी लगन और साधना के सम्मुख हमारा मस्तक स्वतः श्रद्धावन्त हो ही जाता है। आधुनिक हिन्दी समालोचना के प्रवर्तन में उनकी महत्ता असंदिग्ध है, इसमें विवाद के लिए कोई अवकाश नहीं है।

२. चौधरी प० बदरीनारायण उपाध्याय “प्रेमघन”

प्रारम्भिक परिचय और व्यक्तित्व

२४. प० बदरीनारायण चौधरी ‘प्रेमघन’ भारतेन्दु-मण्डल के एक ऐसे जाज्वल्यमान नक्षत्र हैं, जिनकी प्रतिभा गद्य और पद्य की विभिन्न विधाओं में समान कौशल के साथ प्रस्फुटित हुई है। उनकी कृतियों में भारतेन्दु-युग की उन समस्त प्रवृत्तियों का निदर्शन अत्यधिक भव्य स्वरूप में आलोकित है, जिसका केन्द्रबिन्दु अतीत और वर्तमान की मधुर भावनाओं से निर्मित और जीवन की विकासमान प्रगतियों से अनुप्रेरित है। उनका काव्य^२ भारतेन्दु-युग की सामयिकता और कम-नीय कल्पनाओं का एक ऐसा अक्षय भण्डार है, जिसमें उनकी सहज भावुकता और सहृदयता के रस-सीकर आप्लावित हैं तो उनके गद्य में विचारक की अद्भुत-शक्ति और दृढ़ निष्ठा का अपूर्व साम-जस्य है। एक विवेकशील सम्पादक के उत्तरदायित्व का निर्वाह करते हुए उन्होंने भारतेन्दुजी की ही भाँति गद्य को भी जो प्रौढ़ और परिष्कृति प्रदान की है, उसका साहित्य-क्षेत्र में निश्चय ही स्थायी सम्मान रहेगा।

२५. यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण विषय है कि भारतेन्दु-युग में जिस प्रकार आधुनिक चेतना के अग्रमुदय के कारण राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक क्षेत्रों में अनेक प्रकार की विधाओं का अकुरण हुआ था, उसी प्रकार साहित्य के अगोपागो में भी उनकी प्रस्फुटित प्रेरणा सहज भाव से क्रियात्मक बनी थी। इस युग के प्रायः समस्त लेखकों में जिस संजीदगी और उत्साह का आकर्षक व्यक्तित्व था, वह अनागत के लिए वरदान-स्वरूप सिद्ध हुआ। बात यह थी कि प्राचीन और नवीन की अभिसंधि ने इस युग को एक व्यापक घरातल पर अवस्थित कर जीवन के प्रति नूतन प्रतिमान प्रदान किए थे, जिनमें युग-जीवन के दायित्व को वहन करने की अद्भुत शक्ति थी। प्रेमघन जी के साहित्यिक व्यक्तित्व में भी ऐसे ही ज्योतिःस्फुलिंग थे। उनके सम्पादक, कवि और सामयिक विचारक के रूप से हमारे शोध-प्रबन्ध का कोई विशेष प्रयोजन नहीं है। हमें तो केवल उनके समालोचक-व्यक्तित्व का ही अनुशीलन करना है जिसके द्वारा इस विषय का ज्ञान हो सके कि वे उसके आधार पर किस प्रकार हमारे आधुनिक हिन्दी साहित्य को इस क्षेत्र में दिशा-निर्देश कर सके थे। ऐसा करते हुए हमें इस विषय का भी आभास मिल सकेगा कि आधुनिक हिन्दी समालोचना रचनात्मक साहित्य की भाँति नवीन दृष्टि और अभिनव परिवेश धारण कर एवं संस्कृत की शास्त्रीय परम्परा को ही एकमात्र युगानुवर्ती न समझ कर जिन रूपों और प्रक्रियाओं में

१. प्रेमघन सर्वस्व, प्रथम भाग सम्पादक श्री प्रभाकरेश्वर प्रसाद उपाध्याय, प्र० [हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग में संकलित हो चुका है।]

प्रस्फुटित हुई है, उनके निर्माण में प्रेमघनजी का कितना अधिक दाय है और उन्होंने भारतेन्दु-युग की विचारधारा के साथ रह कर समालोचना-क्षेत्र के अन्तर्गत जिम आकार-प्रकार में पुस्तकालोचन, सिद्धान्त-निरूपण तथा प्रयोग-पक्ष का सम्मिलन किया है, वह समालोचना के इतिहास को विकास-मान बनाने में कितना अधिक प्रेरणा-स्रोत सिद्ध हुआ है।

आधुनिक समालोचना के प्रवर्तक

२६. चौधरीजी हिन्दी के आधुनिक समालोचना-साहित्य के सूत्रपातकर्ताओं में से एक हैं। कहा जा सकता है कि कालान्तर में ५० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने जिम समीक्षा-प्रणाली को साहित्य-हित-चिन्तन की दृष्टि से ग्रहण कर उसका समर्थन किया था, उसके विकास-क्रम चौधरी जी की समालोचना में विद्यमान थे। उनकी समालोचना में प्रायः वे सभी तत्त्व सम्मिलित हैं, जिनका प्रस्फुरण द्विवेदी-युग में हुआ। चौधरीजी का व्यक्तित्व बहुमुखी था। वे काव्यित्री और भावयित्री प्रतिभा से सम्पन्न साहित्यकार थे, जिसका प्रमाण उनकी काव्य-कृतियों और निबन्ध-रचनाओं में मिलता है। उनमें एक युगदर्शी निचारक के अनुरूप सूक्ष्म बुद्धि और विश्लेषण-प्रवृत्ति भी थी। यद्यपि उन्होंने समालोचना के सिद्धान्त और व्यवहार-पक्ष को लेकर स्वतन्त्र ग्रन्थों की रचना नहीं की, फिर भी उनकी सम्पादकीय टिप्पणियाँ और समसामयिक निचारधाराएँ उनके मौलिक चिन्तन का प्रभास दे ही देती हैं। 'आनन्द कादंबिनी' और 'नागरी-नीरद' की प्राचीन प्रतियाँ उनकी समालोचना-पद्धति और विचारधारा को जानने के प्रमुख साधन हैं। भारतेन्दु-युग के अन्यान्य समालोचकों की भाँति उन्होंने भी अपनी समालोचनाओं का आधार पत्र-पत्रिकाओं को बनाया था। यद्यपि उन्होंने साहित्यिक आलोचनाएँ कम लिखी हैं, पर 'उनमें अनेकानेक प्रवृत्तियों और प्रणालियों की झलक स्वतः मिल जाती है। हिन्दी-समालोचना के विकास-क्रम में उनका विशेष महत्त्व है। "समालोचना का सूत्रपात हिन्दी में एक प्रकार से चौधरी साहब ने किया। समालोच्य पुस्तकों के विषयों का अच्छी तरह से विवेचन करके उसके गुण-दोष के विस्तृत निरूपण की चाल उन्होंने चलाई।"'

दृश्यरूपक या नाटक समालोचना का प्रथम स्वरूप

२७. प्रेमघनजी की समालोचना का सूत्रपात सन् १९३८ विक्रम (सन् १८८१) से सम्भूत है, जबकि उन्होंने अपनी प्रसिद्ध पत्रिका आनन्दकादंबिनी की मख्या ४ और ५ में 'दृश्य रूपक' या 'नाटक' शीर्षक लेख लिखा था। उसमें नाटक के सिद्धान्त-पक्ष की अपेक्षा ऐतिहासिक समालोचना के अक्षुर विशेष रूप से विद्यमान है। उक्त लेख में उन्होंने गुजराती, बंगाली, मराठी, संस्कृत और अंग्रेजी आदि विभिन्न भाषा-साहित्यों के नाटकों का सामान्य परिचय देकर बतलाया है कि यद्यपि इनके अनुकरण पर हिन्दी में भी नाटक रचना की जाने लगी है और युवक-मंडलियाँ उनके सगठन के लिए प्रयत्नशील भी रहती हैं, किन्तु वह विकास किसी भी रूप में विशेष सन्तोष-जनक नहीं कहा जा सकता, क्योंकि हमारी भाषा में प्रायः दूसरी भाषाओं से अनुवादित नाटक अपने रचना-विधान में अत्यंत त्रुटिपूर्ण हैं। इसका कारण उन्होंने लेखकों में 'नाटककार बनने की धुन पर साधना की कमी' है, बतलाया है। इसी लेख में भारतेन्दुजी के मौलिक और अनुवादित नाटकों का भी विवरण आया है और लेखकों को उत्तम श्रेणी के नाटक लिखने की प्रेरणा भी दी गई है। उनके नाटक-सम्बन्धी विचारों का पता निम्नलिखित उद्धरण से लग सकेगा—

“जानना चाहिये कि नाटक वहाँ तक नहीं है कि जहाँ तक उसमें नवलपन आवे, किन्तु नाटक और अभिनव वह वस्तु है जब देखने वालों को इसका परिज्ञान न रह जाय कि हम नाटक देखते हैं वा सत्यलीला, जिसके शब्द शब्द से रस चूता और पद पद पर नये आनन्द का मजा

मिलता जाय और देखने वाले उस रस में रगकर तन्मय दशा को प्राप्त हो जाय” ।^१

बंग विजयता की आलोचना

२८. जैसा कि पहले सकेत किया जा चुका है कि प्रेमघन जी की समालोचनाएँ आधुनिक हिन्दी समालोचना की प्राथमिक प्रवृत्ति थी, अतः उसमें उसका बाह्य परिचय-सूचक परिवेश ही अधिक मिलता है। उन्होंने ‘नीलदेवी’, ‘उर्दू बेगम’ और ‘बंग विजयता’ की जो आलोचनाएँ ‘आनन्दकादम्बिनी’ में प्रकाशित की थी, वे बुक रिव्यू या पुस्तक-परिचय मात्र थी। उनमें पुस्तक लेखक और विषय का एक ऐसा चलता परिचय मात्र मिलता है जो विज्ञापन-वृत्ति के अधिक निकट रखा जा सकता है। उदाहरणार्थ उन्होंने बंग विजयता की समालोचना करते समय उसके प्रमुख परिच्छेदों के सम्बन्ध में सामान्य टिप्पणियाँ देकर अतः में लिखा है—

“मान्यवर श्रीयुक्त बाबू रमेशचन्द्रदत्त जी० सी० यश० प्रणीत जिसे हमारे मित्र श्री बाबू गदाधरमिह शिखितेश्वर कलकटरी मिरजापुर ने बंग भाषा से नागरी भाषा में अनुवाद किया है, मूल्य १६० मात्र उत्तम कागज पर टाइप के सुन्दर अक्षरों में बारह पेजी फारम के आकार में २७८ पृष्ठ का ग्रन्थ है। अवश्य हिन्दी रसिकों को ग्रन्थकर्ता से मंगा कर देखना चाहिए।”^२

२९. कहने की आवश्यकता नहीं कि उक्त कथन निश्चय ही समालोचना की अपेक्षा विज्ञापनवृत्ति के अधिक निकट है। यद्यपि इसके प्रारम्भ में प्रेमघन जी ने प्रस्तुत उपन्यास की व्याख्या और विवेचना भी की है, किन्तु उसकी आलोचना-प्रणाली में परम्परायुक्त रूढ़िवादिता ही अधिक है। ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक ने समालोच्यकृति की मूलभूत विशेषताओं और अन्तःप्रवृत्ति की ओर विशेष ध्यान न देकर केवल उनके विषय में चलती बातें कह दी हैं। इस पुस्तक-परिचय वाली आलोचना में गुण-दोष-दर्शन की झलक भी मिलती है। आलोचना-प्रणाली पर प्रेमघन जी के व्यक्तित्व और शैली-विधान की छाप है और उसमें एक गम्भीर आलोचक की अपेक्षा सम्पादक का स्वरूप अधिक प्रस्फुटित है। इस आलोचना की प्रेरणा और उद्देश्य का संकेत लेखक की निम्नलिखित उक्ति से मिल सकेगा :—

“यह हिन्दी में मनोहर और अनूठा उपन्यास बना, और इसमें कोई सन्देह नहीं कि यह ग्रन्थ उपन्यास के समस्त गुणों से युक्त है। विशेषता यह है कि आर्यभाषा में होकर भी अंग्रेजी प्रबन्ध और प्रणाली से युक्त है। क्यों न हो, जबकि इनके रचयिता अनन्य आर्यकुल भूषण सुविख्यात श्री रमेश बाबू हैं, और अनुवादकर्त्ता सुयोग्य हमारे मित्र, इस कारण हम, ग्रन्थकर्त्ता और अनुवादक के विषय में अलग-अलग समालोचना करना उचित समझते हैं।”^३

३०. प्रेमघन जी ने अनुवाद के विषय में विशेष वक्तव्य देना उचित नहीं समझा है, क्योंकि वह प्रचलित साधु भाषा में ज्यों का त्यों लिखा गया है और ढंग भी अच्छा है केवल कहीं-कहीं अप्रचलित शब्द अवश्य आ गए हैं अथवा कहीं-कहीं व्याकरण की अशुद्धि और छापे की अशुद्धियाँ मिल जाती हैं।^४ इसे उन्होंने विशेष दोष नहीं माना है। उन्होंने इस बात को अनुवाद की कसर, भूल, आलस्य या दोष माना है, क्योंकि उसने उन अंग्रेजी कविताओं के उन शीर्षक छन्दों का अनुवाद नहीं किया जिन्हें ग्रन्थकर्त्ता ने प्रत्येक परिच्छेद के आदि में संग्रहीत और सन्निवेशित किया है। उन्होंने अपने मित्र से आशा रखी है कि वे पुनरावृत्ति में इस न्यूनता को मिटा कर

१. आनन्दकादम्बिनी; कार्तिक १९३८ विक्रमी, सदर्भ प्रेमघन सर्वस्व, भाग २, पृष्ठ ३४.

२. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, बंग विजयता की आलोचना, पृष्ठ ४४५.

३. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, बंग विजयता की आलोचना, पृष्ठ ४४१.

४. “ ” ” ” ” ४४१.

विशेषता का सम्पादन करे। अन्त में अनुवादकर्ता के परिश्रम को सफल बनाना कर उपन्यास को सर्वतोभावेन उत्तमोत्तम कहा है और आगे चल कर उसके गुण-दोष को साधारण रीति से प्रकाशित करना उचित समझा है।

३१. प्रेमघनजी ने उक्त उपन्यास के कुल ३५ परिच्छेदों में से मुख्य-मुख्य विषयों की आलोचना की है और यथावसर अपना उचित परामर्श भी दिया है। जैसे प्रथम परिच्छेद का पूर्व भाग जो पंचम पृष्ठ के आधे में समाप्त होता है और जिसमें दश देश का इतिहास लिखा गया है, हमारी जान गटा पर न लिखा जाना चाहिए, क्योंकि वह उपन्यास का कोई अंग नहीं है यह ऐतिहासिक विज्ञप्ति भूमिका द्वारा प्रकाशनीय है।^२ कुछ परिच्छेदों की पूरी प्रशंसा की गई है। बीच-बीच में दोष-दर्शन की प्रवृत्ति भी मिलती है। निष्कर्ष यह है कि प्रेमघनजी के मतानुसार ग्रन्थ निःसन्देह उत्तम श्रेणी का है, क्योंकि कथा अत्यन्त उत्तम है और प्रबन्ध भी मनोहर है। अन्त में लेखक ने अपने परमादर प्रिय ग्रन्थकर्ता को धन्यवादित और अपने मित्र अनुवादक के कृतज्ञ होकर समालोचना की समाप्ति की है।^३

नीलदेवी की समालोचना

३२. यह एक पृष्ठ से अधिक आकार में नहीं है। वास्तविक अर्थ में इसे समालोचना कहा भी नहीं जा सकता। यह केवल साधारण परिचय के रूप में है। नीलदेवी प्रेमघनजी के परम प्रिय मित्र बाबू हरिश्चन्द्र-रचित ऐतिहासिक दुस्वस्त गीत-रूपक है, जिसमें राजा मूरजदेव की रानी नीलदेवी की वीरता का चित्रण हुआ है। रूपक के प्रबन्ध और रचना में कुछ दोष होते हुए भी प्रेमघनजी उसके केवल गुण-रचन को दृष्टिगत रख कर ही समालोचना-कार्य में प्रवृत्त हुए हैं। यह आलोचना पौष सवत् १९३८ में आनन्द कादम्बिनी में प्रकाशित हुई थी जिसके अन्त में लेखक ने उक्त नाटक के नवम दृश्य का एक पद्य उद्धृत कर उस की गुण गरिमा पर मोहर लगाने का सा प्रयत्न किया है।

उर्दू बेगम की आलोचना

३३. इस आलोचना के आरम्भ में प्रेमघनजी ने पुस्तक के लेखक, आकार, मूल्य और पृष्ठों का विवरण देकर उसकी भाषा के विषय में अपने विचार प्रकट किए हैं। यह प्रायः दो पृष्ठों में लिखी गई है। वस्तुतः इसे भारतेन्दु-युग की आलोचना का सामान्य स्वरूप कहा जा सकता है। आलोचना के अन्त में लेखक ने पाठकों के परिज्ञानार्थ मूल पुस्तक के कुछ उद्धरण दिए हैं जो गद्य और पद्य दोनों में हैं। इससे समालोचना का कोई आदर्श प्रतिमान नहीं मिलता। उसका प्रमुख अंश इस प्रकार है :

“उर्दू और हिन्दी भाषाओं के सम्बन्ध में एक कहानी जो उपन्यास की भाँति लिखी गई है। इसके ग्रन्थकर्ता बा० भगवानदास, बी० ए० होने के अतिरिक्त एक योग्य और हमारे परिचित सज्जन हैं, तथापि जो कि वह स्वयं अपना नाम छिपाते हैं अतएव हम भी उसे नहीं बताते हैं। पुस्तक आठ पेजी रायल आकार के १३३ पृष्ठों की है। कागज तथा छपाई भी अच्छी, मूल्य आठ आना और प्रबन्ध भी अच्छा है।

“पुस्तक की मुख्य भाषा बोलचाल की उर्दू है। कहीं-कहीं नागरी भाषा भी हिन्दी के वार्तालाप में आ गई है। कुछ स्थानों पर भोजपुरी हिन्दी भी लिखी गई है जो अधिक अशुद्ध है।

१. प्रेमघन, सर्वस्व, द्वितीय भाग, वंग विजयता की आलोचना, पृष्ठ ४४१.

२. वही, पृष्ठ ४४१.

३. वही, पृष्ठ ४४५.

यद्यपि और भी स्थानों पर कई प्रकार की अशुद्धियाँ रह गई हैं, परन्तु अनेक स्थानों की लिखावट बहुत अच्छी है। व्यंग्य और विनोद प्रायः अधिकतर स्थानों में वर्तमान हैं जिससे कहीं-कहीं पढ़ने वालों की हँसी नहीं रुकती। कथा का आरम्भ बहुत उत्तम रीति से हुआ है। कविता का अंश भी कहीं-कहीं प्रकाशित होता और उसके गुण भी लखाई पड़ते हैं। छन्द भी कई उर्दू और कई हिन्दी के मिलते हैं जिनमें कई अच्छे भी हैं। किसी-किसी में नयापन, जिन्हे कदाचित् कुछ लोग अरुचिकर कहेंगे, रखा गया है। और कहीं-कहीं अश्लीलता भी आ गई है। कहीं विद्या-विषयक बातें और कहीं शिक्षा का अंश भी आया है और प्रायः वाक्यों में तुकबन्दी की गई है। सारांश पुस्तक एक प्रकार से अच्छी कहने योग्य है। प्रणेता का यह प्रयत्न प्रथम है, यदि यह नागरी भाषा में अपनी लेखनी से भविष्य में और कार्य लेंगे तो अवश्य ही निज मातृभाषा का उपकार कर सकेंगे।”^१

समालोचना के अन्यान्य विषय

३४ वैसे तो प्रेमघनजी ने साहित्यिक पुस्तकों पर समालोचनाएँ लिखी ही हैं, किन्तु एक कुशल सम्पादक और युगधर्मी विचारक के रूप में भी उन्होंने राजनीतिक, सामाजिक तथा अन्यान्य समसामयिक परिस्थितियों का विवेचन अपनी आलोचनाओं के अन्तर्गत किया है। उन्होंने ‘नागरी भाषा’ (या इस देश की बोलचाल की भाषा)^२ पर जो निबन्ध लिखा था, वह हिन्दी के क्रमिक विकास और उसके प्रादुर्भाव का रेखाचित्र-सा उपस्थित कर देता है। ऐसा प्रतीत होता है कि उनके समय में भी भाषा की समस्या जटिल होने लगी थी और हिन्दी का विरोधी वर्ग उसके अस्तित्व को शकापूर्ण दृष्टि से देखता हुआ हिन्दी और हिन्दुस्तानी की सम्मिलित खिचड़ी पकाने के लिए आकुल हो रहा था। प्रेमघनजी ने अनेक तर्कों द्वारा हिन्दी के स्वतन्त्र अस्तित्व की घोषणा की और अपने समर्थन में भाषा-वैज्ञानिक के रूप में प्रमाण भी दिए।^३ यद्यपि उनका यह सम्पादकीय वक्तव्य विशुद्ध साहित्यिक समालोचना का स्वरूप नहीं है, फिर भी इसमें सैद्धान्तिकता का जो निरूपण हुआ है वह उस युग को देखते हुए अत्यन्त विकासोन्मुख है। इसी प्रकार ‘हिन्द, हिन्दू और हिन्दी’^४, ‘हमारी प्यारी हिन्दी’^५, ‘हमारे देश की भाषा और अक्षर’^६, ‘देश के अग्रसर और समाचारपत्रों के सम्पादक’^७, ‘पुरानी का तिरस्कार नई का सत्कार’^८, ‘नागरी के पत्र और उनकी प्रणाली, नागरी समाचार-पत्र और उनके सम्पादकों का समाज’^९, ‘भारतीय नागरी भाषा’ शीर्षक निबन्ध उनकी समालोचक-प्रज्ञा से प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष विधि से सम्बद्ध होकर ही लिखे गए हैं। उन्होंने कजली, कुतूहल और कजली की कुछ व्याख्या में भी अपनी विवेचनात्मक समालोचना-पद्धति का परिचय दिया है। तृतीय साहित्य सम्मेलन के कलकत्ता-अधिवेशन के सभापति के रूप में दिया गया उनका भाषण भी हिन्दी भाषा और साहित्य के विकास का सक्षिप्त दिग्दर्शन कराने में यथेष्ट समर्थ है।

संयोगिता-स्वयम्बर और उसकी आलोचना

३५ प्रेमघनजी की संयोगिता-स्वयम्बर और उसकी आलोचना को भारतेन्दु-युग अथवा

१. प्रेमघन सर्वस्व, भाग २, उर्दू बेगम की आलोचना, पृष्ठ ४५४.

२. आनन्द कादम्बिनी, भाद्रपद, १९३८ वैकसीय।

३. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ ६७.

४. नागरी नीरद, आश्विन, १९५१ वै०।

५. नागरी नीरद, कार्तिक, १९५१ वै०।

६. नागरी नीरद, १९५२ वै०। ५७ २५५५

७. आनन्द कादम्बिनी, फाल्गुन १९५१।

८. आनन्द कादम्बिनी, फाल्गुन १९५०।

९. आनन्द कादम्बिनी, श्रावण १९६३ वै०

प्राधुनिक हिन्दी-समालोचना के प्रवर्तन-काल की आदर्श आलोचना कहा जा सकता है। यद्यपि इसकी रचना भी पुस्तकालोचन-प्रणाली में ही हुई है फिर भी इसमें ऐतिहासिक, निर्णयात्मक और विश्लेषणात्मक प्रवृत्तियों का भी समावेश हो सका है। इस प्रकार की आलोचनाएँ उस काल में बहुत कम लिखी जाती थी। उसका प्रारम्भ, मध्य और अन्त जितना अधिक मधा हुआ है कि लेखक को उनस्तन अभित होने का बहुत कम अवसर मिला है और वह अपनी धुन में पुस्तक की समालोचना परम निर्भीकता से करता गया है। इसमें प्रेमधनजी की वैयक्तिक अभिरुचि और समालोचना विषयक सामान्यात्रो का भी पता चल जाता है। साथ ही साथ इस विषय का आभास हुए दिना भी नहीं रहता कि उस काल में समालोचना-साहित्य की क्या अन्तर्दशा थी और हमारे प्रारम्भिक समालोचक किन-किन प्रवृत्तियों से प्रेरित होकर समालोचन-कार्य करते थे। प्रेमधनजी ने अपनी युग-परिस्थिति का विवेचन भी इस समालोचना के अन्तर्गत किया है। समालोचना के प्रारम्भ में उन्होंने पुस्तकालोचन की जिस सामान्य प्रणाली का आधार लिया है, वह परिचयात्मक है और आज भी प्रायः उसी रूप में पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादक उसका प्रयोग करते हैं। जैसे वे लिखते हैं

“यह ऐतिहासिक नाटक श्री लाला श्रीगिवामदासजी कृत सारमुद्धानिधि यन्त्र में मुद्रित पंडित सदानन्द मिश्र द्वारा प्रकाशित, जिसका मूल्य ८ आना है, भारतेन्दुजी द्वारा मुझे समालोचनार्थ मिला।”^१

युग-प्रवृत्ति का विश्लेषण और प्रतिमान-निरूपण

३६. ऐसा प्रतीत होता है कि उस काल में समालोचना भी साहित्य की प्रमुख विधा समझी जाने लगी थी और पत्र-सम्पादक पुस्तकों को एक-दूसरे के पास समालोचनार्थ भेजा करते थे। प्रेमधनजी की समालोचनाओं का उस युग में निश्चय ही विशेष महत्त्व था, तभी तो भारतेन्दुजी ने संयोगिता-स्वयंवर नामक नाटक उनके पास समालोचनार्थ भेजा था। प्रेमधनजी ने उस नाटक की जैसी समालोचना की है, वैसी उनकी अन्य समालोचनाएँ बहुत कम हो सकी हैं। नाटक की समीक्षा करते समय उन्होंने नाट्यशास्त्र के अनुगूँन रस, पात्र, कथोपाख्यान, कथावस्तु आदि सैद्धांतिक आश्वासों का भी उपयोग किया है और वे उसी वागीकियों में भी जाने में प्रयत्नशील रहे हैं। यह तो नहीं कहा जा सकता कि उनकी दृष्टि सर्वत्र मनुष्य और निष्पक्ष रही है, क्योंकि इस प्रकार की प्रवृत्ति तो मनुष्य की स्वाभाविक मनोदशा के अनुष्ण होनी ही भी युग में सम्भव नहीं है, फिर भी चौधरी साहब ने अपनी ओर से यही प्रदर्शन करने का प्रयास किया है कि वे अपने समालोचन कर्तव्य के प्रति विशेष सजग हैं और उन्होंने उक्त नाटक के जो दोषानुसंधान किए हैं, वे किसी भी प्रकार के पूर्वाग्रह अथवा दुराग्रह से संचित नहीं हैं।

३७. प्रेमधनजी की उक्त नाटक की समालोचना द्वारा यह स्पष्ट चित्रित होता है कि उस युग में समालोचना का मानदण्ड कैसा था और समालोचक साधारणतया कितना पक्षपातपूर्ण दृष्टिकोण लेकर चलते थे। संभवतः प्रेमधनजी के पूर्व भी संयोगिता स्वयंवर की समालोचनाएँ विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थी, जिनकी मूल दृष्टि केवल स्तुत्यात्मक ही रही और जिनमें पुस्तक का वास्तविक मूल्यांकन बहुत कम किया गया। यही कारण है कि प्रेमधनजी को इस पुस्तक की समालोचना करने के पूर्व इसके समालोचकों की समालोचनाओं की समालोचना करने की आवश्यकता जान पड़ी।^२ प्रेमधनजी को उक्त नाटक की अन्य समालोचनाओं में केवल खुशामद और चापलूसी का ही प्रतिमान दृष्टिगोचर हुआ है जिसके कारण समालोचक नाटककार को सातवें

१. प्रेमधन सर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ ४२३।

२. ” ” ” ” ” ” ४२३।

आसमान पर आसीन करने के लिए बिना किसी सोच-विचार के उड़त हो गए है।^१ प्रेमघनजी ने उनकी बड़ी कुत्सा की है और इस प्रकार की एकागी निर्णयात्मक प्रक्रियाओं को साहित्याभिवृद्धि के मार्ग का व्यवधान माना है। ऐसा करते हुए उनका दृष्टिकोण अत्यंत कटु और प्रखर भी बन गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि आगे चलकर आचार्य पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने जिम आधार-शिला पर अपनी समालोचनाओं का स्वरूप-विधान किया था, उसका अन्तर्सूत्र प्रेमघनजी की इस समालोचना में अनुस्यूत है। इसमें प्रेमघनजी की निर्भीकता, दृढ़ता, वैयक्तिक दृष्टि और विचारधारा की झलक पूर्णरूपेण अभिव्यक्त है। अपने मुख्य विषय का प्रतिपादन करने के पूर्व उन्होंने अपना दृष्टिकोण इन शब्दों में प्रकट किया है :

“हम बहुत विस्तार के भय से उसे छोड़ केवल ग्रन्थ पर अपनी खरी और यथार्थ सम्मति प्रकट करना चाहते हैं, जिससे न हमारी यह इच्छा है कि ग्रन्थ-कर्ता व उसके अनुरागी और खुशामदी समालोचकों का दिल दुखे, परन्तु हाँ, यह अवश्य कि ग्रन्थ का यथार्थ भेद जान पड़े। इसमें सन्देह नहीं कि कथानक का बीज इसका बहुत ही उत्तम था और अन्य ग्रन्थों से सहायता भी यथोचित मिली। (बल्कि हम भी इसे नाटक-रचना के योग्य सोचते थे, ग्रन्थ पाते ही प्रसन्न हुए कि बेमिह्नत मतलब मिला) परन्तु ग्रन्थ-प्रबन्ध और नाटक-रचना इसकी बिल्कुल ही निकम्मी निकली।”^२

समालोचना की प्रणाली

३० यहाँ इस बात का संकेत कर देना भी आवश्यक है कि प्रेमघनजी के पूर्व इस नाटक की समालोचनाएँ अनेक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थी, किन्तु उन्हें ‘हिन्दी-प्रदीप’ की सच्ची समालोचना^३ ही ठीक ठिकाने की लगी। अतएव वे उसकी नाट्य-रचना के बहुतेरे दोषों का विस्तार पिष्टपेषण-मात्र समझकर केवल प्रधुन और विशेष दोषों को अलग-अलग दिखलाने में प्रवृत्त हुए हैं। विवेचन के प्रारम्भ से ही प्रेमघनजी की सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति का आभास मिलने लगता है। कालान्तर में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी और पण्डित रामचन्द्र शुक्ल अपनी समालोचनाओं के बीच-बीच जिस प्रकार की गम्भीर चुटकियाँ लिया करते थे, वैसी प्रवृत्ति प्रेमघनजी में भी मिलती है। उनका नाटक की समालोचना का प्रारम्भिक व्यंग्य भी कितना तिलमिलाने वाला है :

“यदि यह सयोगिता स्वयम्बर पर नाटक लिखा गया, तो इसमें कोई दृश्य स्वयम्बर का न रखना मानो इस कविता का नाश कर डालना है क्योंकि यही इसमें वर्णनीय विषय है, और अभिनय में मुख्य आनन्ददायी, एवम् कवि के कविता दिखाने का मौका है। न एतबार हो तो रघुवश, अनेक रामायण, सीता-स्वयम्बर आदि में देख लीजिये। फिर इसमें कथा की दो प्रणाली थी अर्थात् मुख्य द्वेष, दूसरी प्रीति। सो प्रथम तो कवि ने निःशेष ही कर डाला और दूसरी का उचित रीति से निर्वाह न कर सका, पूर्वानुराग का तो नाम ही नहीं लिया, नायिका की प्रीति की कही झलक ही नहीं दिखाई, दिखाई भी तो बहुत ही बेहूदे तरह, करनाटकी का प्रवेश किया, परन्तु आशय और उद्योग ऐसा गुप्त रहा कि नहीं के बराबर हुआ।”^४

“रस इसमें प्रधान दो थे, वीर और शृंगार, अगी कौन है, यह कौन कहे ? सच तो यह है कि कोई रस कही पर उत्तमता से उदय नहीं हुआ, चित्त का चित्र किसी का ठीक नहीं उतारा गया और जहाँ इसका उद्योग भी किया। वीर को हिजड़े की पोशाक पिन्हाई और सती वा स्वकीया को वेश्याओं के शृंगार कर दिये। जहाँ शृंगार का काम पडा आपने नीति और धर्म का उपदेश

१. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ ४२३।

२. ” ” ” ” ” ” ४२४।

३. हिन्दी प्रदीप, अप्रैल १८८६, पृष्ठ १७-२१।

४. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४२४।

दिया, जहाँ जी० का मोका आया कीभूत किया, निदान साधारण रीति में ग्रन्थ के अन्य अंगों की छबि दिखाना चाहते हैं। उसमें भी यदि शब्दों की छोटी-छोटी भूल पर या छन्दों की बनावट के दोषों को दिखायें तो प्रति पक्षित नहीं तो प्रतिपुष्ट तो कोई सर्वांग शुद्ध न मिलेगा, परन्तु हम उन्हें केवल लिखेंगे जो मुख्य है।”^१

व्याख्यात्मकता और आत्मविवृति

३६ आगे चलकर प्रेमघनजी ने नाटक के नादी-पाठ से लेकर अन्त तक के छन्दों, अंकों, गर्भों तथा दृश्यों की व्याख्यात्मक प्रणाली में विशद विवेचना की है और नाटक के भाषा-दोष सम्बन्धी दोषरत्न तथा अभिनय हीनरत्न आदि की भी सप्रमाण कटु आलोचना की है। ऐसा करते हुए उन्होंने पृष्ठों, नाटकों और स्थलों तक का हवाला दिया है और व्यंग्य-वर्षण करने में भी कोई कसर नहीं रखी है। उनकी विवेचन-शैली में पण्डिताऊपन और शास्त्रीयता की भूलक अधिक मात्रा में व्यवहृत है। ऐसा लगता है कि प्रेमघनजी ने सयोगिता स्वयम्बर की आलोचना केवल उनकी दोषोद्भावना के लिए ही लिखी है और उन्हें उसमें किसी भी प्रकार की कोई विशेषता दृष्टिगोचर ही नहीं हुई है। कहा जा सकता है कि शुक्ल-युग में श्री कृष्णानन्द गुप्त ने भी प्रसाद के दो नाटकों की आलोचना ऐसी ही मनोवृत्ति से की थी। अपने विवेचन को पुष्ट बनाने के लिए प्रेमघनजी नाटक के उद्धरण और पृष्ठों का विवरण भी देते गये हैं।^२ एक-दो स्थलों पर तो उन्हें नाटक के कथोपकथन अंग्रेजी नाटक मर्चेण्ट आफ वेनिस से उद्धृत किये हुए से दृष्टिगोचर हुए हैं।^३ समालोचक महाशय नाटक की ऐतिहासिक भूलों और अमम्बद्ध प्रलापो का विश्लेषण करने से भी नहीं चूके हैं। सारांश यह कि प्रेमघनजी को नाटक में सर्वत्र दोष-ही-दोष मिले हैं, जो सम्भवतः अन्यान्य प्रशस्नात्मक समीक्षकों का प्रतिवर्तन हो। कहना होगा, समालोचना के प्रवर्तन-काल भारतेन्दु-युग में इस प्रकार की विस्तृत और व्यावहारिक समालोचनाएँ बहुत कम लिखी गई थी। प्रेमघनजी द्वारा लिखित यह समालोचना कई स्थलों पर एकांगी होने पर भी उस युग का मानसिक धरातल और समालोचनात्मक प्रतिमान हमारे सामने प्रस्तुत कर ही देती है।

स्तर-निर्णय और समालोचना की पार्श्व-भूमि

४०. अभी तक प्रेमघनजी की जिन समालोचनाओं का विवेचन किया गया है, उनसे यह आभास हो जाता है कि उस युग को देगते हुए उनका स्तर किस प्रकार का था। और चाहे कोई कुछ भी कहे, प्रेमघनजी को अपनी समालोचनाओं का प्रतिमान निश्चय ही उच्चतर लगता था। उन्होंने ‘पत्रिका की प्रार्थना’ शीर्षक लघु निबन्ध में इस बात का संकेत किया है कि उन्होंने सब मिलाकर छब्बीस ग्रन्थों पर समालोचना भी की, लेकिन ऐसी नहीं कि पुस्तक में दत्तने पृष्ठ है या यह मूल्य है, यहाँ मिलती है किन्तु ग्रन्थ का तत्त्व लिखा हुआ अपक्षपात सम्मति जिसे ‘रिविउ’ कहते हैं।^४ इस उद्धरण से प्रेमघनजी का अपनी समालोचनाओं के प्रति दृष्टिकोण प्रकट होता है। यद्यपि प्रेमघनजी ने अपनी समालोचनाओं को अपक्षपात सम्मति से युक्त रिव्यू कहा है, किन्तु ऐसा निर्णय देते हुए वे अपने साथ भी पक्षपात कर गये हैं। इसका कारण यह है कि उनकी समालोचनाओं में भी अनेक स्थलों पर उनकी एकांगी मनोवृत्ति अभिव्यक्त हुए बिना नहीं रह सकी है। यह बात अवश्य है कि उन्होंने आनन्दकादम्बिनी से समालोचना का जो सूत्रपात माना है वह विशेष तथ्य-

१. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४२४।

२. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ ४२५-४३२।

३. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ ४३३।

४. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ ४६२।

पूर्ण है क्योंकि वास्तव में उन्हीं के द्वारा आधुनिक ढंग की समालोचना-पद्धति का प्रवर्तन हिन्दी-साहित्य में हुआ था और वह वस्तुतः रिव्यू अथवा पुस्तकालोचन का ही स्वरूप था।^१

पाश्च-भूमि का निरूपण

४१. प्रेमघनजी की समालोचनाओं से उनकी वैयक्तिक मान्यताओं के साथ-साथ एक तत्त्वो-पलब्धि यह भी होती है कि वे रचनात्मक और विचारात्मक साहित्य की सवर्धना में समालोचना का अपेक्षित महत्त्व अनिवार्यतः समझते थे। उन दिनों साहित्य-निर्माण और प्रचार के प्रमुख साधन पत्र-पत्रिकाओं में जिस विकृत परम्परा में समालोचना का उद्भावन होता था, वह उन्हें अत्यधिक मनस्ताप पहुँचाता था। 'नागरी के समाचार-पत्र और उनकी समालोचना'^२ शीर्षक निबन्ध में उन्होंने तत्कालीन समालोचना की असन्तुलित प्रवृत्ति और समालोचकों की दूषित मनोवृत्ति का जो विवरण दिया है, वह उनके समालोचना-विषयक दृष्टिकोण का परिचायक है। 'नागरी के पत्र और उनकी विवाद-प्रणाली'^३ के विवेचन में उन्होंने सच्ची समालोचना का जो महत्त्व निर्धारण किया है, वह मनन करने योग्य है। उनके जीवन-काल में ही 'भारतमित्र' और 'सरस्वती' के सम्पादक बाबू बालमुकुन्द गुप्त और प० महावीरप्रसाद द्विवेदी के बीच भाषा और व्याकरण को लेकर जो अशोभनीय वाद-विवाद अथवा आलोचन-प्रत्यालोचन का सिलसिला बहुत दिनों तक चलता रहा, उसका विश्लेषण उन्होंने 'नागरी समाचार-पत्र और उनके सम्पादकों का समाज' शीर्षक अधिलेख में किया है। वैसे तो वह अधिलेख विशुद्ध समीक्षण न होकर केवल परामर्श प्रदान करने के लिए ही लिखा गया है, किन्तु उससे यह अवश्य ध्वनित हो जाता है कि प्रेमघनजी में समालोचक के स्वस्थ दृष्टिकोण का ऐसा प्राचुर्य था, जिसके कारण वे इस प्रकार की थूँका फजीहत को विद्वद्-समाज के लिए कलकपूर्ण समझते थे। उक्त वाद-विवाद का जो दुष्प्रभाव तत्कालीन हिन्दी पत्र-जगत् और साहित्य-ससार पर पड़ा, उसका प्रेमघनजी को अत्यधिक क्षोभ हुआ है। उनका तो स्पष्ट निरुणय है कि "यद्यपि विवाद का विषय व्याकरण था, किन्तु उक्त व्याकरण से इस विवाद का बहुत ही न्यून सम्बन्ध रहा। हाँ, परस्पर एक-दूसरे के लेखों की अशुद्धियाँ निकालने और उन्हें स्वयं व्याकरण से अनभिज्ञ प्रमाणित करने पर अधिक प्रयास किया गया और उससे भी अधिक दुर्वाच्यों और कटु भाषण में।"^४

४२. निष्कर्ष यह है कि प्रेमघनजी ने पत्र-सम्पादक के रूप में साहित्यिक समालोचनाएँ अधिक नहीं लिखी हैं, किन्तु उस युग के स्तर को देखते हुए उनका स्थायी महत्त्व है। सच तो यह है कि उस समय नूतन विधि में रिव्यू के रूप में समालोचनाओं का प्रारम्भ ही हुआ था, अतः पत्र-सम्पादक उनकी ओर विशेष ध्यान न देकर सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक विषयों पर ही प्रायः समालोचनाएँ लिखते अथवा टीका-टिप्पणियाँ करते थे। प्रेमघनजी ने भी अधिकांशतः ऐसा ही किया। उस समय भारतीय समाज में नव-जागरण का जो शख-निनाद हो रहा था, उसका प्रभाव उनकी विचारधारा पर भी बहुत पड़ा और वे समाज-सुधार की भावना से प्रेरित होकर हिन्दू समाज और देशोन्नति से सम्बन्धित अनेक लेख भी लिख सके। उनके निबन्धों में व्यंग और विनोद का जो सम्मिलन रहता था, वह वस्तुतः अपूर्व है। उसका प्रभाव उनकी साहित्यिक समालोचनाओं पर भी पड़ा है। 'बेसुरी तान'^५ शीर्षक लेख में उन्होंने भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्रजी की जो आलोचना की है

१. उनके कुछ समय पूर्व प० बालकृष्ण भट्ट 'हिन्दी प्रदीप' द्वारा समालोचना का श्रीगणेश कर चुके थे। पृ० ५० बालकृष्ण भट्ट।

२. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ ४४६-४५३।

३. प्रेमघन सर्वस्व, द्वितीय भाग, पृष्ठ २८४, २८५।

४. आनन्द कादम्बिनी, आवण, १९६३ वैक्रमीय।

५. आनन्द कादम्बिनी, आश्विन, १९३८ वैक्रमीय।

वह उनकी सजीदगी और आत्मनिष्ठा से ओतप्रोत है। इसी प्रकार उन्होंने हिन्दी-उर्दू समस्या को लेकर उर्दू पर जो व्यंग्य-वर्षण किया है, वह भी अत्यन्त कठोर है। अपने समकालीन साहित्य की समालोचना करने में पं० बालकृष्ण भट्ट को छोड़ कर प्रेमधनजी के समान अन्य कोई समालोचक उस युग में हुआ ही न था। ऐसी परिस्थिति में मुझे तो यह कहना समीचीन प्रतीत होता है कि प्रेमधनजी आधुनिक हिन्दी समालोचना के प्रवर्तन-काल के ऐसे जागरूक प्रहरी हैं, जिनकी समालोचनाओं में भावी विकास के अनेक तत्त्वों का सुन्दर समावेश है।

(३) पं० बालकृष्ण भट्ट

व्यक्तित्व विश्लेषण

४३. भारतेन्दु-मण्डल के अन्तर्गत पं० बालकृष्ण भट्ट का व्यक्तित्व अत्यन्त प्रारम्भ और तेजस्वी है। उनका स्वर्ण काल साहित्यकार का ही न होकर अपने युग के प्रमुख पत्रकार, समाज-सुधारक और रचनात्मक कार्यकर्ता का भी था। पत्रकार के रूप में उन्होंने जितने समय तक विषम परिस्थितियों का सामना करते हुए 'हिन्दी प्रदीप' का संचालन सितम्बर, सन् १८७७ से किया, वह पत्र-जगत् में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण घटना है। उनकी लेखनी में ऐसी अद्भुत शक्ति थी, जिसके सम्मुख विरोधी पक्ष को पैर जमाने में बड़ी कठिनाई होती थी। वे भारतेन्दु-युग से लेकर द्विवेदी-युग के प्रारम्भ तक जीवित रहे और उन्होंने सदैव साहित्याराधन को अपना अग्रण्ड व्रत बनाए रखा। उनकी सृजनात्मक प्रतिभा ने हिन्दी साहित्य में ऐसे अनेक लेखकों और कवियों को जन्म दिया, जो उनके परवर्ती युग में साहित्य का नेतृत्व कर सके। आचार्य पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी, पं० रामचन्द्र शुक्ल, बाबू श्यामसुन्दरदास तथा राजर्षि पुष्पोत्तमदास टंडन आदि भट्टजी के प्रशंसकों में से हैं और उन्होंने साहित्य-सृजन में उनसे मार्गदर्शन-सक प्राप्त किया है। उनके व्यक्तित्व में यह एक विशेष बात है कि उनके जीवन-काल में कदाचित् ही कोई उनका विरोधी रहा हो और न आज भी कोई है। उन्होंने जो कुछ लिखा, बड़ी हृदय और प्राज्ञता से लिखा। पत्र-सम्पादक के कर्तव्य का पालन करते हुए उन्होंने समसामयिक विषयों पर भी निष्ठा और साहित्य की नई दिशा भी दिखाई। वैसे वे संस्कृत के प्राध्यापक भी थे, किन्तु उनमें विचार बहुत ही उदार और प्रगामी थे। उन्होंने परम्परायुक्त संकीर्णता का सदैव विरोध किया और सुधारवादी दृष्टिकोण से साहित्य रचना की। एक कुशल सम्पादक के रूप में उन्होंने युग-चेतना की परीक्षा कर राष्ट्र-सेवा का अग्रण्ड व्रत भी निभाया। वस्तुतः वे भारतेन्दु-मण्डल के एक ऐसे देदीप्यमान नक्षत्र हैं, जिसकी प्रभा साहित्य-गगन को सदैव आलोकित करती रहेगी। हिन्दी-समालोचना के विकास में तो वे प्रेमधनजी के साथ-साथ अपना अत्यधिक महिमामय स्थान रखते हैं। यहाँ तक कि आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल की विचारधारा में वे आधुनिक हिन्दी-समालोचना के जन्मदाताओं में से एक हैं।

समालोचनात्मक प्रवृत्ति

४४. भट्टजी का साहित्यिक व्यक्तित्व व्यापक और प्रतिभा बहुमुखी थी। पत्रकार, निबन्ध-लेखक, कथाकार, नाटककार और सामयिक विचारक के साथ-साथ वे उच्च कोटि के समालोचक भी थे। यद्यपि उन्होंने अन्य कृतियों की अपेक्षा साहित्यिक समालोचनाएँ कम लिखी हैं, फिर भी 'हिन्दी-प्रदीप' की फाइलों तथा उनके प्रकाशित निबन्ध-संग्रहों से जो कुछ भी एतद्विषयक उपलब्धि हुई है, उससे उनके स्वतन्त्र चिन्तन और मौलिक निरूपण का अनुमान लगाना कठिन नहीं है। उनकी समालोचनाओं में स्थूल-स्थूल पर कुछ ऐसे संकेत मिलते हैं जिनसे परवर्ती साहित्यकारों को भी मार्गदर्शन प्राप्त हुआ है और वे उनके विचारों से प्रभावित भी हुए हैं। भट्टजी की समालोचनाओं की

एक विशेषता यह भी है कि वे लघ्वाकार होने पर भी अत्यन्त गम्भीर और चुटीली हैं। उनकी समालोचनाओं का एक अंग उनके वे साहित्यिक निबन्ध हैं, जिनमें उन्होंने साहित्य के सैद्धान्तिक पक्ष का विश्लेषण किया है। यह एक उल्लेखनीय बात है कि भट्ट जी संस्कृत काव्यशास्त्र के ज्ञाता होने के साथ-साथ अत्यन्त उदार भी थे और आद्य पण्डितों की भाँति केवल परम्परायुक्त शास्त्रीयता और संकीर्ण मनोवृत्ति का ही पटला पकड़ कर नहीं चलते थे। उन्होंने अपनी विचारधारा में सामयिक और सतुलित विवर्तन को सदैव महत्त्व दिया। उनका साहित्य और काव्य आदि विषयक विवेचन अत्यन्त व्याख्यात्मक है, जिसमें शास्त्रीय सैद्धान्तिकता का दुराग्रह न होकर उन्हें जीवन की भूमिका में ग्रहण करने का प्रयत्न है। उन्होंने समसामयिक पुस्तकों पर अन्यान्य पत्र-सम्पादकों की भाँति बुकरिव्यू या पुस्तकालोचन भी किया है। 'सयोगिता स्वयम्बर' की जिस आलोचना के कारण प्रेमधारी जी को आधुनिक समालोचना के प्रवर्तन-काल में इनका अधिक महत्त्व दिया जाता है, उस पर उनके पूर्व भट्टजी अपनी लेखनी चला चुके थे। स्वयं प्रेमधारी जी ने अपनी उक्त समालोचना के अन्तर्गत इसका सम्मानपूर्वक उल्लेख किया है।^१ निश्चय ही भट्टजी ने भारतेन्दु-युग में समालोचना का सर्वप्रथम प्रवर्तन किया था। सन् १८७८ में लाला श्रीनिवासदास रचित 'रणवीर प्रेममोहिनी' नाटक की आलोचना^२ करने के पूर्व वे अपने उसी पत्र में 'चन्द्रसेन तथा गुरु गोवर्द्धनदाम के अभिनय की आलोचना'^३ प्रकाशित कर चुके थे। इस प्रकार उन्हें वास्तविक अर्थ में आधुनिक हिन्दी-समालोचना का प्रवर्तक मानना सर्वथा समीचीन प्रतीत होता है।

समालोच्य क्षेत्र और भाषा-विषयक सान्यता

४५. भट्टजी की समालोचना का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक था। उसमें राजनीति, धर्मनीति, समाजसुधार, राष्ट्रभक्ति, स्वातन्त्र्य प्रेम आदि विभिन्न विषयों का समावेश था। साहित्यिक आलोचना तो केवल उसका अंगमात्र थी। यही कारण है कि उन्होंने अपने युगजीवन से अधिक प्रगतिशील रहकर जितना विवेचन उक्त विषयों का किया, उतना साहित्य-समालोचना का नहीं। साहित्य-समालोचना से सम्बन्धित भी उन्होंने जितने निबन्ध लिखे, उन सब में उनका वही सुधारपूर्ण यथार्थवादी दृष्टिकोण झलकता है। साहित्य को जनसमूह के हृदय का विकास कह कर तथा उसे इतिहास आदि विषयों से स्वतन्त्र और उच्च सत्ता प्रदान कर उन्होंने उसे हमारे सामाजिक जीवन के साथ सम्बद्ध करके देखा है।^४ ऐसा प्रतीत होता है कि भट्टजी अपनी विचारधारा में बहुत सुलझे हुए व्यक्ति थे और उन्हें भाषा साहित्य का जैसा विधान समीचीन प्रतीत हुआ, उन्होंने उसे उसी रूप में अभिव्यक्त कर दिया। उन्हें यह बात बिलकुल पसन्द न थी कि हमारे समालोचक भाषा-विषयक उलझनों में पड़कर उसे यन्त्रणाग्रस्त बना दें। उन्होंने जीवन और साहित्य की भाँति भाषा को भी परिवर्तनशील माना और उसे व्यर्थ के रूढ़िग्रस्त व्याकरणपरक बन्धनों से मुक्त रखने में ही उसका कल्याण समझा। वे हिन्दी और उर्दू को अलग-अलग न मान कर एक दूसरी से अतिसंबद्ध समझते थे।^५ एक प्रकार से उन्हें उर्दू हिन्दी का रूपान्तरमात्र लगती थी। उन्होंने भाषा विषयक सबैव उदार दृष्टि रखी और वे इस फेर में बिलकुल नहीं पड़े कि शब्द-प्रयोग में केवल नत्मता का ध्यान रख कर ही चलना सर्वथा समीचीन है। वे भाषा की पाचन-शक्ति के महत्त्व को जानते थे और स्वाभाविक क्रम में देशी-विदेशी शब्दों का प्रयोग करने में किसी प्रकार की मानहानि नहीं समझते थे। उनके भाषा-विषयक विचारों

१. 'प्रेमधन सर्वस्व'; द्वितीय भाग, सयोगिता स्वयम्बर की आलोचना, पृष्ठ ४२४।

२. हिन्दी-प्रदीप, मार्च, १८७८, पृष्ठ १६।

३. ,, ,, अक्तूबर, १८७७, पृष्ठ १२।

४. ,, ,, जुलाई सन् १८८१ पृष्ठ, १५, २०।

५. ,, ,, फरवरी सन् १८८५, पृष्ठ ६।

का सबसे बड़ा साधन उनकी अपनी निजी भाषा है। उन्होंने भाषा-सम्बन्धी विचार और एतद् विषयक जो समालोचनाएँ लिखी, उनका अनुमान उनके भाषाओं का परिवर्तन^१, ग्रामीण भाषा^२ भाषा कैसी होनी चाहिए,^३ हिन्दी और नागरी,^४ भारतवर्ष की जातीय भाषा^५, खड़ी और पड़ी बोली का विचार,^६ हिन्दी की वर्तमान दशा,^७ शब्द परिचय^८, हिन्दी की पुकार^९, गुन आगरी नागरी^{१०} और हमारी मातृभाषा^{११} आदि निबन्धों के अध्ययन से लग सकता है। भाषा-विषयक ऐसे और भी अनेक निबन्धों का प्रकाशन 'हिन्दी-प्रदीप' के विभिन्न अंकों में समय-समय पर हुआ था।

४६. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है भट्ट जी की समालोचना युगजीवन के परिवेश से बहिर्गत नहीं थी और इसी कारण वे विशुद्ध कल्पनापूर्ण और कलात्मक समीक्षाएँ बहुत कम लिख सके। इसी प्रकार उनकी समालोचनाओं में कतिपय निबन्धों तथा वृक रिव्यू को छोड़कर व्यावहारिक समालोचना की स्वतन्त्र पुस्तक रचना भी नहीं मिलती है। उनकी भाषा-साहित्य विषयक समालोचनाएँ अधिकांशतः सम्पादकीय टिप्पणियों के रूप में ही लिखी गई हैं, जिनमें उन्होंने अवसरानुकूल उनके सम्बन्ध में अत्यन्त स्पष्टता के साथ अपना मन्तव्य प्रकट करने में किसी प्रकार की कोई हिचक नहीं की है। उन्होंने एक ओर जहाँ साहित्य के दायित्व का महत्त्वपूर्ण विवेचन किया है तो दूसरी ओर वे व्याकरण जैसे शुष्क विषय पर भी उपयुक्त क्रिया,^{१२} उपयुक्त विशेषण और विशेष्य^{१३}, लोकोक्ति तथा सूक्तियाँ^{१४}, मुहावरे लोकोक्ति^{१५}, उपयुक्त उपमा^{१६} देवनागरी अक्षरों की कमनसीबी, जैसे सामान्य विषयों पर भी लिखते गए हैं। उनके ऐसे शास्त्रीय और समालोचनात्मक निबन्धों से उनकी भाषा-विषयक नीति का अनुमान लगाना कोई कठिन कार्य नहीं रह जाता। अभिप्राय यह है कि भट्ट जी के मतानुसार भाषा सरल, सुबोध, स्वाभाविक और अभिव्य-जनापूर्ण होनी चाहिए और उसके नैसर्गिक क्रम में प्रत्युक्त होने वाले शब्दों और वाक्य-रचनाओं पर किसी प्रकार का अस्वाभाविक नियन्त्रण नहीं होना चाहिए। और तो और, उनकी भाषा-विषयक उदारता का इससे अधिक और क्या प्रमाण हो सकता है कि उन्होंने ग्रामीण शब्दों के साथ-साथ अंग्रेजी के उन शब्दों का भी खुल कर अपनी भाषा में प्रयोग किया है, जिनकी व्यञ्जना-शक्ति उन्हें अधिक आकर्षक और प्राणप्रद लगी थी।

१. हिन्दी प्रदीप, जून १८८५, पृष्ठ २-७।
२. „ „ जुलाई १८८५, पृष्ठ १-५।
३. „ „ जुलाई १८८५, पृष्ठ १-५।
४. „ „ फरवरी १८८५, „ १-८।
५. „ „ अक्तूबर से दिसम्बर १८८६।
६. „ „ जनवरी से अप्रैल १९०४।
७. „ „ जनवरी १८८२, पृष्ठ २१।
८. „ „ जनवरी से अप्रैल, १८८६।
९. „ „ नवम्बर १९०७ पृष्ठ, १९-२१।
१०. „ „ जून, पृष्ठ ८-१०।
११. „ „ फरवरी-मार्च १८८२, पृष्ठ ६-७।
१२. „ „ जनवरी से अप्रैल १९०४।
१३. „ „ अक्तूबर १८८५, पृष्ठ २१।
१४. „ „ नवम्बर १८८५, पृष्ठ ८।
१५. „ „ फरवरी-मार्च १८८२, पृष्ठ ५-६।
१६. „ „ जुलाई १८८३, पृष्ठ, १७-१९।

चिचारों को उपजीव्य बनाकर प्रयत्न मत-निर्धारण किया है। भट्टजी लिखते हैं

“हिन्दी कवि भी उन्ही पुराने कवियों की शैली का अनुकरण कर आज तक चलें आए हैं और उन्ही ढंग को छोड़ कोई दूसरे प्रकार की भी कविता हो सकती है, यह बात उनके मन में बैठती ही नहीं। जिसकी उम्मा हम एक छोटे-से तालान की देखें जिसमें न कहीं से पानी का विकास है न नया ताजा पानी उसमें प्राण की कोई आशा है। तब उसके अतिरिक्त और क्या हो सकता है कि उसका पानी दिन दिन सूखता ही जाय।”^१

परिचयमूलक तुलनात्मक समालोचना

४६ भट्टजी की समालोचनाओं का एक महत्वपूर्ण अंग उनकी वे समालोचनाएँ हैं, जिनमें उन्होंने संस्कृत-नाट्य-काल के अमर रत्नों का जीवन-परिचय और ग्रन्थ-संश्लेष किया है। जहाँ तक उन कवियों के जीवन-चरित्र लिखने का विषय है, उसमें उनकी कोई आलोचनात्मक प्रवृत्ति नहीं व्यंजित होती, किन्तु जहाँ उन्होंने उनके ग्रन्थों का विशेष किया है, वहाँ उनकी समालोचनात्मक प्रज्ञा झलक ही जाती है। ऐसे कवियों में भवभूति, कालिदास, श्री हर्ष, क्षेमेन्द्र, बराहमिहिर, आनन्दवर्द्धनाचार्य, भट्टनारायण, राजशेखर, वाग्भट्ट विल्हण, वाल्मीकि, व्यास, गौवर्द्धनाचार्य और जयदेव आदि प्रमुख हैं। भट्टजी ने संस्कृत के और भी अनेक कवियों और आचार्यों पर उगी प्रकार का निरन्तरात्मक परिचय दिया है, जिससे सरल भाषा के अनेक रत्नों से हमारा परिचय हो जाता है। ऐसा प्रतीत होता है कि भट्टजी ने ये परिचय केवल उन कवियों की अभिज्ञता मात्र कराने के लिए लिखे हैं। इनमें किसी भी प्रकार की गम्भीर समालोचना का अभाव-सा है और ये एक प्रकार से टिप्पणियों के रूप में ही हैं। हाँ, जहाँ कहीं उन्होंने दो कवियों के काव्य की तुलना की है वहाँ उनके विवेचन में कुछ गम्भीरता अवश्य पाई गई है पर वह गम्भीरता भी उनका विशद विश्लेषण करने में असमर्थ है। कालिदास और भवभूति^२ की तुलना इसी प्रकार की है। उनके उत्तरवर्ती द्विवेदी-युग में द्विवेदीजी ने जिन संस्कृत कवियों और उनके ग्रन्थों की चर्चाएँ लिखी, उनके अग्रज हमें भट्टजी की उन परिचयमूलक समालोचनाओं में मिलाने हैं। साथ ही साथ यह भी कहा जा सकता है कि उनके परवर्ती युग में पं० पद्मसिंह त्रिपाठी ने जिस प्रकार की तुलनात्मक समालोचना को भव्यता प्रदान की उसके बीज भी भट्टजी की इन आलोचनाओं में अन्तर्निहित थे, तो कुछ अनुचित नहीं होगा। इसके प्रमाण में भट्टजी की तुलनात्मक समालोचना का निर्देशक यह लघु उद्धरण पर्याप्त होगा जो उन्होंने कालिदास और भवभूति की तुलना करते हुए किया है :

“कालिदास की कविता के रसास्वाद को जो कदम रसना मधुसूत कालिदास के कदमों से भवभूति की कविता के रस को मिश्री के दोरी से मिश्री बाणाई ही कहना चाहिए।”^३

तुलनात्मक समालोचना के कुछ गम्भीर पक्षों का आभास निम्नलिखित उद्धरण से लग सकेगा

“कालिदास से भवभूति इस बात में अलवस्ता विशिष्ट माने जा सकते हैं कि कालिदास चित्र करने पर भी दूसरा रस धँसा न लिख सके जैसा शृंगार रस लिखा, पर भवभूति ने बीर चरित्र में बीरता को पूरी तरह पर दिखला दिया है और वे उस समय में हुए जबकि कविता प्रौढ़ास्था को पहुँच गई थी।”^४

पुस्तकालोचन का स्वरूप

५० यह एक स्मरण रखने योग्य बात है कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना का प्रवर्तन

१. हिन्दी प्रदीप, मार्च सन् १९५०।

३. हिन्दी प्रदीप, जून-जुलाई १९४६।

२. हिन्दी प्रदीप, जून-जुलाई सन् १९४६।

४. हिन्दी प्रदीप, जून-जुलाई सन् १९४६।

मुख्यतया बुक रिव्यू के रूप में ही हुआ था और उस युग के प्रायः समस्त समालोचक, पत्र-सम्पादक थे, अतः उन्होंने पुस्तक-परिचय और प्राप्ति-स्वीकार-स्तम्भ में उपलब्ध पुस्तकों की समालोचनाएँ की। भट्टजी के सामने भी ऐसी ही परिस्थिति थी। उनके हिन्दी-प्रदीप कार्यालय में ऐसी अनेक पुस्तकें समालोचनार्थ आती थीं जिन पर रिव्यू लिखना उनका कर्तव्य था। उन पुस्तकों में कुछ तो उनके मित्र वर्ग की होती थी और कुछ अपरिचित लेखकों की भी। भट्टजी एक कुशल सम्पादक के रूप में उन पर अपना मन्तव्य प्रकट करते थे। हिन्दी-प्रदीप के अंकों के अध्ययन से पता चलता है कि भट्टजी ने पुस्तक-परिचय के रूप में जो समालोचनाएँ लिखी हैं, वे मुख्यतः दो श्रेणियों की थीं। पहली श्रेणी में तो केवल पुस्तक का सामान्य परिचय देकर ही अपने कार्य से छुट्टी ले ली जाती थी, और यदि कोई पुस्तक विशेष रुचिप्रद लगती तो उसका गुणगान कर पाठकों को उसके अध्ययन की सुसम्मति दे दी जाती थी। स्पष्ट है कि इस प्रकार की आलोचनाएँ विज्ञापन-वृत्ति के अधिक निकट थीं। भट्टजी ने इस श्रेणी की जो आलोचनाएँ लिखी हैं उनमें 'चन्द्रहास', तथा 'सब के गुरु गोवर्द्धनदास के अभिनय की आलोचना', लाला श्रीनिवासदास कृत 'रणधीर प्रेममोहिनी नाटक की आलोचना', 'मुद्राराक्षस की आलोचना', 'एकांतवासी योगी, ब्रगविजेता तथा हिन्दी कालिदास की आलोचना', नैषधचरित चर्चा पर सुदर्शन का दश तथा रामलीला नाटक-मण्डली आदि की समालोचनाएँ प्रमुख हैं। इन समालोचनाओं में केवल बाह्य धरातल पर परिचय-मात्र दिया गया है। जैसे—

“मुद्राराक्षस नाटक विशाखदत्त के संस्कृत नाटक का अनुवाद बाबू हरिश्चन्द्र-रचित। राजनीति की काट-छाँट दिखाने को यह नाटक एक ही है। हिन्दुस्तान के अद्वितीय पौलिटीशियन राजनीतिज्ञ चणक्य के राजनीति-कौशल का सब मर्म इस दृश्य काव्य के द्वारा सागोपाग पूरी तरह पर प्रकट किया गया है। बाबू साहब ने बड़े परिश्रम से भाषा भी इसकी ऐसी उत्तम और संस्कृत से जिसका यह अनुवाद है इतनी मिलती हुई लिखी है कि कदाचित् किसी दूसरे से सम्भव न था।” बनारस लाइट प्रेस में छापा गया।”^१

समालोचना का भव्यादर्श

५१ भट्टजी की पुस्तक-परिचयमूलक आलोचना की दूसरी श्रेणी वह है जिसमें वे अधिक गम्भीर बनकर तत्कालीन कुछ कृतियों का विवेचन कर सके हैं। कहा जा सकता है कि जिस प्रकार उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी प्रेमधन ने संयोगिता स्वयम्बर की विशद् आलोचना लिख कर समालोचना साहित्य के प्रवर्तन-काल भारतेन्दु-युग में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया, उसी प्रकार पं० बालकृष्ण भट्ट ने भी नील देवी^२, परीक्षागुरु^३ तथा संयोगिता-स्वयम्बर की सच्ची समालोचना^४ लिख कर अपने को भारतेन्दु-युग का सर्वश्रेष्ठ समालोचक सिद्ध कर दिया। उनकी इन तीनों आलोचनाओं में व्याख्या, विवेचन, विश्लेषण तथा मूल्यांकन के तत्त्व सम्मिलित हैं और ऐतिहासिक, निर्णयात्मक, शास्त्रीय, सैद्धान्तिक और प्रभावाभिव्यंजक आदि प्रणालियों के अन्त-सूत्रों का प्रयोग हुआ है। निश्चय ही इन आलोचनाओं में भट्टजी का ध्यान रचनाओं के गुण-दोषों का विशद् विश्लेषण करने की ओर भी उन्मुख हुआ है। इस आलोचनाओं में भट्टजी समालोच्य पुस्तकों की तात्त्विकता को पाने के लिए गहराई तक गए हैं और उन्होंने नाटकीय तत्वों से भी नाट्य-रचनाओं की आलोचनाएँ की हैं। भट्टजी की ये आलोचनाएँ भारतेन्दु-युग के सभी समालोचकों की अपेक्षा अधिक प्राज्ञ और विकासपूर्ण धरातल पर अधिष्ठित हैं। ऐसा

१. हिन्दी प्रदीप, अप्रैल १८८३, मुद्राराक्षस की आलोचना। २. हिन्दी प्रदीप, फरवरी १८८२, पृष्ठ १-३।

३. हिन्दी प्रदीप, दिसम्बर १८८२, पृष्ठ १२-१३।

४. हिन्दी प्रदीप, अप्रैल १८८३, पृष्ठ १७-२१।

प्रतीत होता है कि आगे चलकर द्विवेदी-युग में जिन्हें प्रकार और प्रणाली की आलोचनाओं को कुछ प्रशंसा अथवा प्रतिष्ठा मिली थी, उनका अचरित इन आलोचनाओं में हो गया था और ये आलोचनाएँ निश्चय ही अनागत युग के लिए प्रेरणा और मार्गदर्शन का साधन बनी थी। इन आलोचनाओं में गुण-कथन के साथ दोष-दर्शन की जो विधि प्रयुक्त है, वह हमारे विकासपूर्ण पुस्तकालोचन-विधा के बहुत निकट है और यदि यह कह दिया जाय कि भट्टजी ने इस प्रकार की समालोचनाएँ लिखकर निस्सन्देह युग-प्रवर्तक का कार्य किया है तो कुछ भी अनुचित न होगा। इस प्रकार की आलोचनाओं का स्वरूप-ज्ञान करने में उनकी 'परीक्षा-गुरु की आलोचना' का निम्नलिखित उद्धरण उपयोगी सिद्ध हो सकेगा :

“दस उपन्यास की भाषा और प्लॉट बर्हिदा दोनो बहुत कुछ सराहने के योग्य है। ग्रन्थकर्ता ने अंग्रेजी, फारसी, संस्कृत और विज्ञान में अपनी लियारात जहाँ तक हो सका भरपूर इनमें प्रकट किया है पर न जानिए क्यों हमें इस लेख में एक प्रकार का खलापन जँचता है। पदों का वह लालित्य और माधुर्य क्यों नहीं आया जैसा बाबू हरिश्चन्द्र के लेख में होता है। नाटक या उपन्यास के प्रधान ग्रंथ शृंगार, हास्य कभी-कभी खीर और करुण होते हैं। सो उन सबकी इसमें कहीं झलक भी नहीं है। क्या निरा बिजुर प्रजागर और टोर-टोर बँतून आदि वैज्ञानिक बातों ही के भर देने से समस्त लेख-चातुरी समाप्त हो गई ?”

अन्यान्य विषय और प्रवृत्तियाँ

५२. भट्टजी ने अपनी समालोचनाओं में नाटक, उपन्यास, कथा-साहित्य और समालोचना आदि सैद्धान्तिक विषयों का भी शास्त्रीय और व्याख्यात्मक विवेचन किया है।^१ उनकी समालोचनाओं में सिद्धान्त और प्रयोग-पक्ष के सम्मिलन का भी प्रयत्न है। उन्होंने संयोगिता-स्वयम्बर की आलोचना अन्य समालोचकों की अपेक्षा अधिक विस्तार में की है। प्रेमघनजी की भाँति उसमें भी दोष-दर्शन की जितनी प्रवृत्ति है, उतनी गुण-कथन की नहीं। उनकी भाषा-शैली में सर्वत्र प्रवाह और जुटीलापन है। बीच-बीच में नाटककार पर जो व्यंग्य-वर्षण किया गया है, वह अत्यन्त मर्मभेदी है। नाटक के प्रमुख तत्त्व कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, देशकाल, उद्देश्य और भाषा-शैली आदि का भी विद्वेपण इसमें हुआ है। अपनी मत-पुष्टि के लिए उन्होंने उक्त नाटक से अनेक उद्धरण उद्धृत भी किए हैं। नाटक के कुछ स्थलों की प्रशंसा भी की गई है, किन्तु दोष-दर्शन की समता में वे बहुत कम हैं। अभिप्राय यह है कि भट्टजी की यह आलोचना अन्य समालोचनाओं की समता में अत्यन्त तीक्ष्ण और व्यापक है। आलोचना का प्रारम्भ भी व्यंग्य-गर्भित नाटकीय शैली में हुआ है। जैसे—

“लालाजी, यदि बुरा न मानिए तो एक बात आपसे धीरे से पूछें कि आप ऐतिहासिक नाटक किसको कहेंगे ? क्या किसी पुराने समय के ऐतिहासिक पुरावृत्त की छाया लेकर नाटक लिख डालने से ही वह ऐतिहासिक हो गया ? यदि ऐसा है तो गप्प हाँकने वाले दास्तानगी और नाटक के ढंग में कुछ भी भेद न रहा। किसी समय के लोगों की क्या दशा थी, उनके आभ्यान्तरिक भाव किस पहलू पर टुलके हुए थे अर्थात् उस समय पात्र के भाव (स्पिट ऑफ दी टाइम्स) क्या थे ? इन सब बातों को ऐतिहासिक रीति पर पहले समझ लीजिए तब उनके दरसाने का भी यत्न नाटकों द्वारा कीजिए। केवल क्लिष्ट श्लेष बोलने से तो ऐतिहासिक नाटक के पात्र क्या बरन् एक प्राकृतिक मनुष्य की भी पदवी हम आपके पात्रों को नहीं दे सकते,

१. हिन्दी प्रदीप, फरवरी १८८२, पृष्ठ १ परीक्षा गुरु की आलोचना।

२. हिन्दी प्रदीप, जनवरी मई १८८२, पृष्ठ १७-१८।

बल्कि मनुष्य के बदले आपके नाटक पात्रों को नीरम और रूखे से रूखे अर्थान्तरन्यास गढ़ने की कल कहे तो अनुचित न होगा।”^१

५३. निष्कर्ष यह है कि भारतेन्दु-युग में पं० बालकृष्ण भट्ट का समालोचना-क्षेत्र के अन्तर्गत एक महत्वपूर्ण स्थान है। ‘हिन्दी-प्रदीप’ की फाइलों में अब भी उनके ऐसे अनेक समालोचनात्मक निबन्ध पड़े हुए हैं जिनके विधिवत् प्रकाशन और सम्पादन की अत्यन्त आवश्यकता है। ऐसा होने पर ही उनका समालोचक-व्यक्तित्व और अधिक स्पष्ट होकर साहित्य-जगत् के सामने आ सकेगा। उनकी समालोचनाएँ हमारी आधुनिक समालोचना का मूल उत्स हैं। कालान्तर में समालोचना के सर्वधनकाल में उसका जो विकास हुआ उस पर भट्टजी का प्रभाव अन्वेष्टित कर लेना कोई कठिन कार्य नहीं है। तथ्यपरक दृष्टि से मनन करने पर इस तत्वोपलब्धि में कोई शंका नहीं रहती कि भट्टजी अपने युग के एक अत्यन्त उदार और अग्रगामी समालोचक थे और उनका प्रभाव समवर्ती और परवर्ती समालोचकों पर स्वाभाविक क्रम में पड़ा था। वस्तुतः उनकी समालोचनाओं में समाज-कल्याण, नैतिक भावना, आदर्शनिष्ठा, काव्य क्षेत्र विस्तार, युग-संचालन और निर्माणोन्मुख दृष्टिबिन्दु के जो तत्त्व सम्मिलित थे, वे ही कालान्तर में द्विवेदीजी द्वारा विकसित किए गए। यहाँ तक कि हिन्दी के प्रमुख समालोचक पं० रामचन्द्र शुक्ल की मान्यताओं के सृजन में भी उनका यत्किंचित् अंश अवश्य रहा। अतः मेरी दृष्टि में भट्टजी को आधुनिक हिन्दी-समालोचना के प्रमुख प्रेरक और मार्गदर्शक के रूप में सम्मान-प्रदान सर्वथान्याय्य है। आधुनिक हिन्दी-समालोचना के स्वरूप-गठन में उनका जो सहयोग रहा है, वह उनके मूल्यांकन का एक बहुत बड़ा आधार हो सकता है।

(४) पं० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री

‘समालोचना’ निबन्ध : तत्कालीन परिस्थिति का प्रतीक

५४. सन् १८९६ ई० में मध्यप्रदेशान्तर्गत सागर निवासी पण्डित गंगाप्रसाद अग्निहोत्री लिखित और काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित समालोचना शीर्षक निबन्ध बनारस के चन्द्रप्रभा प्रेस से लघु पुस्तिका के रूप में प्रकाशित हुआ।^१ यद्यपि उसका मूल्य केवल दो आना था और उसकी पृष्ठ संख्या भी केवल ४७ थी फिर भी विद्वान् लेखक ने समालोचना के साहित्य-गत महत्त्व को दृष्टिकोण में रखते हुए उसमें जो तत्त्वयुक्त विवेचन किया था, उससे समालोचना के तत्कालीन स्वरूप का यथेष्ट ज्ञान हो जाता है। पुस्तक के प्रारम्भ में लेखक ने ‘भामिनी-विलास’ से उस श्लोक को उद्धृत किया है जिसमें हंस को नीर क्षीर विवेक शक्ति से समन्वित कह कर उसे इस बात के लिए सावधान किया है कि यदि उसने अपने व्रत का पालन करने में आलस्य किया तो निश्चय ही अनिष्ट की संभावना है क्योंकि अन्य प्राणियों में उसके समान विवेक-शक्ति का अभाव है। लेखक का इस उद्धरण से स्पष्ट मतव्य यही है कि समालोचक अपने उत्तरदायित्व को समझें और अपनी शक्ति साहित्य-सृजन एवं निरूपण में इस प्रकार लगावे जिससे साहित्य कोष की अपेक्षित अभिवृद्धि हो एवं रचनात्मक साहित्य को वास्तविक दिशा प्राप्त हो सके। अग्निहोत्री जी साहित्य-समृद्धि के लिए ग्रन्थों के यथार्थ परीक्षकों अर्थात् समालोचकों का होना अत्यावश्यक मानते हैं, क्योंकि उनके द्वारा भाषा को बहुत लाभ पहुँचता है।^२

५५. उक्त लेख से यह भी पता चलता है कि उस समय जब कोई नवीन ग्रन्थकर्ता अपना ग्रन्थ सम्पादकों को समालोचनार्थ समर्पण करता था तो सम्पादक किस युक्ति का प्रयोग करते

१. हिन्दी प्रदीप, अप्रैल १८८६, पृष्ठ १७, सयोगिता स्वयम्बर की सच्ची आलोचना।

२. पं० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री : ‘समालोचना’, चन्द्रप्रभा प्रेस बनारस, सन् १८९६, पृष्ठ २०।

थे। अग्निहोत्री जी ने बतलाया है कि उस समय, कुछ सम्पादक महाशय तो 'प्राप्त' शीर्षक के नीचे ग्रन्थप्रणेतों का नाम निर्दिष्ट कर ग्रन्थ-प्रेषण के लिए उसे अनेकानेक धन्यवाद देकर समालोचना के कार्य से छुट्टी ले लेते थे और यदि कोई सम्पादक महाशय आगे बढ़े तो धन्यवाद के पश्चात् ग्रन्थ की छपाई और जिल्दबन्दी की सुन्दरता, कागज के बढ़ियापन आदि की मीठी प्रशंसा कर अपने कार्य की इतिश्री समझते थे। जो सम्पादक उक्त दोनों श्रेणी वालों से कुछ अधिक चतुर होते थे वे उसके आगे यह और लिख दिया करते थे कि अमुक ग्रन्थ हमें प्राप्त हुआ इसके लिए हम रचयिता को बहुत धन्यवाद देते हैं, इसकी आलोचना आगामी अंक में प्रकाशित की जाएगी। उसके पश्चात् न तो आगामी अंक आता और न समालोचना प्रकाशित होती।^१ अभिप्राय यह कि उस युग में समालोचना का स्वरूप प्रायः उक्त तीनों रीतियों की परिधि में ही सिमट कर चलता था जिसे वास्तविक अर्थ में समालोचना कहना कुछ सकोच में डाल देता है।

५६. अग्निहोत्रीजी ने बतलाया है कि समालोचना की उक्त परम्परा के अनुसार निस्सन्देह भाषा का अहित होता था और यथार्थ परीक्षक के अभाव में ग्रन्थों की स्थिति टका सेर भाजी टका सेर खाजा वाली हो जाती थी। इस प्रणाली का परिणाम यह होता था कि 'मुक्तमाला' और 'जुबिली प्रमोदिका' जैसी रचनाएँ एक ही सरल श्रेणी में आलोचित होती और उथेलों का उत्कृष्ट अनुवाद तथा जूलियस सीजर का सडा-गला अनुवाद भी एक ही श्रेणी में रखे जाते। इसका प्रमुख कारण यही था कि उस समय सत्समीक्षक के अभाव में सभी ग्रन्थ समान हो जाते थे।

५७. इस युग में अंग्रेजी भाषा और साहित्य का गौरव कितना अधिक था, इस ओर संकेत करते हुए अग्निहोत्रीजी ने बतलाया है कि अंग्रेजी भाषा में जानसन, मैकाले जैसे सुप्रसिद्ध विद्वानों के उत्तमोत्तम ग्रन्थ निश्चय ही समालोचना के क्षेत्र में मार्मिक सम्मति देने वाले हैं और उनकी समता में भाषा-पण्डित या व्युत्पन्न शास्त्री हीन पड़ते हैं। अग्निहोत्रीजी के कथन से इस बात की ध्वनि निकलती है कि जिस ढंग की समालोचना पहले पण्डिताऊ ढंग से होती थी उसे उस युग में उतना उत्कृष्ट नहीं समझा जाता था और लोग धीरे-धीरे पश्चिमी प्रणाली की आलोचना की ओर मुड़ने लगे थे।

५८. अग्निहोत्रीजी ने समालोचकों के गुण, साधन आदि का निरूपण करते हुए उक्त लेख में यह भी बताया है कि इस प्रथा का प्रचलन कब से था और उससे साहित्य का किस प्रकार हितहित हो सकता है। उनके विवेचन से यह स्पष्ट होता है कि वे संस्कृत-साहित्य की अपार समीक्षा-निधि एवम् काव्य-विवेचन को आधुनिक आलोचना प्रणाली की दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं समझते थे और उनका आलोचना से आशय मुख्यतः पश्चिमी ढंग की व्यावहारिक समालोचना से ही था।^२ तभी तो उन्होंने लिखा है कि हमारे देश के प्राचीन समय में यह प्रथा जैसी चाहिए वैसी नहीं थी और अर्वाचीन काल में तो लुप्तप्राय हो गई थी, पर अभी इन पन्द्रह वर्षों से ही अंग्रेजी ग्रन्थकर्त्ताओं के परिचय से केवल कहीं-कहीं इसका आरम्भ हो चला है। अग्निहोत्रीजी ने अंग्रेजी विद्या के प्रसार को ग्रन्थों के गुण-दोष-विवेचन की प्रथा का मूल कहा है और उस युग के समाचार पत्रों अथवा मासिक पत्रों में जो समय समय पर चर्चाएँ होती हैं उसका श्रेय पश्चिमी साहित्य और उसके पत्र-पत्रिकाओं की अनुकरण वृत्ति को दिया है। अग्निहोत्रीजी ने इस बात पर खेद प्रकट किया है कि हमारी भाषा के पत्र-पत्रिकाओं में समालोचना का वह सुष्ठु स्वरूप नहीं मिलता जो विलायती भाषा के पत्र-पत्रिकाओं में है, अतएव इसके लिए उन्होंने भाषा-वृद्धि और लोक-हित की भावना से समालोचना-साहित्य की अभिवृद्धि अत्यधिक वांछनीय मानी है।

१. ६० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री : 'समालोचना', चन्द्रप्रभा प्रेस, बनारस सन् १८९६, पृष्ठ २५।

२. " " " " " २६।

५९. विद्वान् लेखक ने आगे चल कर समालोचक के लिए आवश्यक गुणों का वर्णन किया है। उनके विचार से प्रथमतः समालोचक को मूल ग्रन्थ का ज्ञान होना आवश्यक है^१ क्योंकि ग्रन्थ को सम्पूर्ण रूप से समझे बिना उसकी आलोचना करने का प्रयत्न विडम्बना मात्र होगा तथा सत्य-प्रसार के स्थान पर मूर्खतागर्भित सम्मतियाँ मात्र चारों ओर फैल जाएँगी। समालोचक के लिए दूसरा गुण सत्य-प्रीति^२ का है जिसकी योग्यता अन्य गुणों की अपेक्षा अधिक है। वस्तुतः समालोचना का प्रधान अभिप्राय भी यही है कि उसके योग में सत्य का उत्कर्ष और असत्य का ह्रास हो, अतः उन्होंने समालोचक के लिए इसकी बड़ी आवश्यकता बतलाई है। उन्होंने इस बात पर बड़ा खेद प्रकट किया है कि आजकल समालोचक प्रायः राग द्वेष, मात्सर्य अथवा ग्रन्थकर्त्ताओं का उपहास बनाने और अपनी झूठ-मूठ की विद्वत्ता प्रदर्शित करने में अपनी शक्ति का अपव्यय करते हैं, वह निस्सन्देह साहित्योद्योग में बाधक है और ऐसी आलोचना चिरकाल तक कभी मान्य होकर स्थिर नहीं रह सकती। अग्निहोत्रीजी ने समालोचक के लिए शान्त स्वभाव^३ का होना भी अनिवार्य माना है क्योंकि ऐसा व्यक्ति ही किसी ग्रन्थ पर अपनी शान्त, गम्भीर और सम्यक् रीतिपूर्वक सच्ची सामति दे सकता है और वह उस विवेचन से सर्वथा भिन्न होती है जो क्रोध के आवेग में मनमानी वक्रबक से की जाती है। उन्होंने बतलाया है कि समालोचक की सम्मति केवल एकपक्षीय वकील की भाँति न होकर न्यायाधिकारी के निर्णय के सदृश सत्यतागर्भित होनी चाहिए। इसी में साहित्य का कल्याण है। अग्निहोत्रीजी ने समालोचक के लिए चौथा गुण सहृदयता^४ का बतलाया है, क्योंकि इसके बिना ग्रन्थ में समालोचक का पूर्ण अभिनिवेश हो ही नहीं सकता। केवल पाण्डित्य के बल पर की गई आलोचना कई दृष्टियों से अपूर्ण और दोषयुक्त होती है, अतः समालोचक के लिए हृदय-उदारता का ज्ञापक यह गुण अवश्य होना चाहिए।

६०. समालोचना के क्षेत्र में अग्निहोत्रीजी ने एक क्रियात्मक सत्य की ओर बड़ा महत्त्व-पूर्ण संकेत दिया है। उन्होंने बतलाया है कि लोग सौधारण्यतया समालोचना का अर्थ मूल ग्रन्थ का दूषण और खण्डन-मात्र समझते हैं जो ठीक नहीं है। आधुनिक विश्वविद्यालयों की परीक्षाओं में परीक्षकगणों का जो व्यवहार दीख पड़ता है ठीक उसी का अनुकरण समालोचक-गण भी करते हैं। उन्होंने बतलाया है कि जैसे परीक्षक छात्रों को कभी पूरे नम्बर न देकर दस-पाँच तो अपने गौरव के एक ओर निकालकर रख देते हैं उसी प्रकार समालोचक भी समालोचना करते समय ग्रन्थ के कुछ गुणों का उल्लेख कर अपनी योग्यता की धाक जमाने के लिए कुछ झूठे-सच्चे दोष यों ही ढूँढ़ निकालते हैं। छिद्रान्वेषण की यह प्रवृत्ति पक्षपात अथवा दुराग्रह से भी पूर्ण होती है। अतः उससे बच कर चलना सच्चे समालोचक के लिए आवश्यक है।

६१. अन्त में हम अग्निहोत्रीजी के समालोचना-सम्बन्धी विचारों और मन्तव्यों की जानकारी के लिए उक्त निबन्ध से उनका निम्न मत उद्धृत करते हैं जो उनके समालोचना-सम्बन्धी विचारों की अभिव्यक्ति कर सकेगा —

“साराश जो दोष हो उनका निर्भयता एवं स्पष्टतापूर्वक कथन हो और वैसे ही जो गुण हो उनके लिए ग्रन्थ-रचयिता की उचित प्रशंसा की जाय। जिस प्रकार सत्यनिष्ठ न्यायाधिकारी शत्रु-मित्र-भाव को बिलकुल भुला कर केवल उदासीनतापूर्वक न्याय करता है व सच्चा वरिष्क पुत्र सच्चे माप से अपने ग्राहकों को सच्चा तौल देता है, सच्चा एवं उत्तम चित्रकार मूलाकृति को जैसे

१. ६० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री, समालोचना पृष्ठ २५, २६।

२. ” ” ” ” २७।

३. ” ” ” ” २८।

४. ” ” ” ” ३२।

ज्यो-का स्यो चित्रपट पर उतार देता है उसी प्रकार का समालोचक को होना चाहिए।”^१

६२. इस प्रकार अग्निहोत्रीजी की उपर्युक्त लघु पुस्तिका तत्कालीन साहित्यालोचन के सम्बन्ध में हमें अनेक प्रकार की अभिज्ञता प्रदान करती है। उससे यह स्पष्ट होता है कि उनके समय में आलोचना का स्वरूप व्यवस्थित और संयत न था तथा लोगो ने उसे खिलवाड़ या व्यवसाय का साधन-मात्र बना दिया था। आलोचको में सत्पथ के अनुगमन के स्थान पर राग-द्वेष की भावना अधिक थी और वे या तो किसी अपने पक्ष वाले का गुण-कथन करने में या विपक्षी की दोषोद्भावना में ही आलोचना की परिधि मान बैठे थे। उस समय आलोचना में दलबन्दी भी थी और उसका वह महान् गौरव अप्रस्फुटित था जो सम्यक् प्रकार के ग्रन्थालोचन के गुण-दोषों का उद्घाटन ही करता हुआ चलता है। अनेक बार तो ग्रन्थों का उपहास, पाठको का मनोविनोद और अपना प्रभुत्व स्थापित करने के लिए ही आलोचनाएँ की जाती थी। जहाँ केवल पुस्तक की छपाई, आकार, मूल्य आदि का विवरण रहता था वहाँ पर तो ऐसा लगता है जैसे आलोचक कृति का समालोचन करने के स्थान पर मुद्रण-कला के बाह्य स्वरूप-निरूपण को ही समालोचना समझने की भूल कर रहे हैं। वास्तव में उस समय समालोचना की शालीनता, प्राजलता, सयतता और व्यापकता नहीं आई थी और उसका विकास अर्द्ध-मुकुलित-सा था जिसका समानुपातिक प्रस्फुटन आगे आने वाले युग में हुआ।

(५) बाबू बालमुकुन्द गुप्त

साहित्य-क्षेत्र में प्रवेश

६३. बाबू बालमुकुन्द गुप्त का साहित्य सेवा-काल भारतेन्दु-युग के उत्तरवर्ती काल से प्रारम्भ होकर द्विवेदी-युग के प्रारम्भिक चरण तक परिव्याप्त है। यद्यपि उनका प्रधान व्यक्तित्व पत्र-सम्पादक का ही था, फिर भी उन्होंने गद्य और पद्य के क्षेत्र में जो कार्य किया है, उसका हिन्दी साहित्य के इतिहास में स्थायी महत्त्व है। साहित्यानुसन्धानकर्त्ताओं ने उनके जीवन और साहित्य का अध्ययन विभिन्न दृष्टिकोणों से किया है, किन्तु मेरी दृष्टि में उनमें विचारक और समालोचक का अन्तर्भाव इतना अधिक है, जिसकी झलक उनकी प्रायः समस्त कृतियों में अभिव्यक्त हुए बिना नहीं रहती। भारतेन्दु-युग और द्विवेदी-युग की समालोचना को विकसित बनाने में तो उनका गण्यमान सहयोग रहा है (उनकी रचनाओं से तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक और साहित्यिक विचारधाराओं का सामान्य स्वरूप भली-भाँति प्रकट हो जाता है।) कहा जा सकता है कि सन् १८९० से लेकर सन् १९०७ तक हिन्दी साहित्य की परम्परा ने जो विकास प्राप्त किया है उसका कच्चा चिट्ठा गुप्तजी की कृतियों में संगुम्फित है। यद्यपि वे प्रारम्भ में उर्दू-फारसी में रचनाएँ करते थे और उनका सम्पादन-कार्य भी सन् १८८६ ई० में उर्दू-पत्र ‘अखबार-चुनार’ से ही प्रारम्भ हुआ, किन्तु सन् १८८९ ई० में वे महामना पण्डित मदनमोहन मालवीयजी के अनुरोध पर ‘दैनिक हिन्दुस्तान’ के सम्पादक-मण्डल में सम्मिलित हो गये। वहाँ से सन् १८९२ ई० में वे ‘हिन्दी बगवासी’ के सहकारी सम्पादक नियुक्त हुए और तदुपरान्त सन् १८९९ ई० से सन् १९०७ तक ‘भारतमित्र’ के प्रधान सम्पादक रहे। अपने सम्पादन-काल में उनकी प्रतिभा को निरन्तर परिष्कार मिलता गया और शनैः-शनैः वे सम्पादकीय-क्षेत्र में भी अपना गौरवपूर्ण स्थान बना सके।

समालोचना के प्रमुख विषय

६४. गुप्तजी की समालोचना के मुख्य विषय साधारणतः समसामयिक ही रहे। वैसे तो

१. पं० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री, ‘समालोचना’ सन् १८९६, पृष्ठ संख्या ३७।

उन्होंने पण्डित प्रतापनारायण मिश्र,^१ पण्डित अम्बिकादत्त व्यास,^२ माधवप्रसाद मिश्र,^३ मुशी देवीप्रसाद^४ आदि हिन्दी भाषा के साहित्यकारों तथा हरबर्ट स्पेन्सर^५, मैक्समूलर^६ आदि पाश्चात्य विद्वानों के जीवनचरितमूलक साहित्यिक परिचय भी लिखे, जिनके अन्तर्गत उनकी कृतियों और साहित्य-सेवाओं का भी उल्लेख किया गया था, किन्तु शुद्ध साहित्यिक समालोचना की दृष्टि से वे अधिक महत्वपूर्ण नहीं हैं। बात यह है कि उस समय जीवनचरितमूलक समालोचना-प्रणाली का वैज्ञानिक विकास नहीं हो सका था और वह केवल कवि-परिचय और ग्रन्थ-गणना तक ही सीमित थी। दूसरी बात यह भी है कि गुप्त जी ने इस प्रकार के साहित्य-सेवियों की जीवनचर्चा अपने 'भारत-मित्र', के विभिन्न अंकों में यथावसर की थी, अतः उनका विवरण केवल सीमित आकार-प्रकार में ही आ सकता था। अतः मेरा उनके इस कार्य के उल्लेख से केवल यही अभिप्राय है कि गुप्त जी की समालोचनाओं का एक सामान्य अंग यद्यपि उनके द्वारा लिखित साहित्यकारों का जीवन-चित्रण भी था, किन्तु वह साहित्य-विश्लेषण के मूल तत्त्वों को लेकर कम चला था जो कालान्तर में युग-सीमाओं को पार कर अन्य समालोचकों द्वारा उनके इस प्रकार के कार्य को विकास प्रदान किया गया। वर्तमान युग में पं० गंगाप्रसाद पाण्डेय की 'महाप्राण निराला' इसी प्रकार की एक रचना है।

राष्ट्रभाषा और लिपि-विषयक विचार

६५. यह एक स्मरण रखने योग्य बात है कि गुप्त जी ने अपनी समालोचनाओं का एक प्रमुख विषय तत्कालीन साहित्य-चर्चाओं और उनकी अन्तर्भूत समस्याओं को भी बनाया है। उस समय का एक ज्वलन्त विषय भारत-राष्ट्र के लिए राजभाषा और लिपि-निर्धारण का भी था। राजकीय नीति के अनुसार हिन्दी भाषा और उसके साहित्य को कोई प्रेरणाप्रद प्रोत्साहन नहीं दिया गया था। उच्चवर्ग का सुशिक्षित भारतीय समाज उसे उपेक्षा की दृष्टि से देखता था। ऐसी स्थिति में हिन्दी-हितैषियों को उनका अस्तित्व सुदृढ़ बनाने के लिए निरन्तर अध्यवसाय करना पड़ा। अपने समकालीन अन्य सम्पादकों की भाँति उन्होंने भी हिन्दी भाषा और साहित्य की पृष्ठभूमि में ऐसे अनेक लेख लिखे जिनमें उनकी स्वतन्त्र सत्ता और विकासावस्था की घोषणा की तथा उन लोगों को मुँहतोड़ उत्तर दिया जो उसमें सकीर्णता अथवा राष्ट्रभाषा-पद की अक्षमता पाते थे।^७ गुप्त जी का यह विवेचन यद्यपि विशुद्ध भाषा-वैज्ञानिक और प्रामाणिक नहीं था, फिर भी उसमें ऐतिहासिक घरातल पर हिन्दी भाषा की भूमिका^८ प्रस्तुत करने का सुष्ठु प्रयास था। उन्होंने हिन्दी भाषा के जन्म और विकास की कहानी लिख कर यह सिद्ध किया कि उसके स्वाभाविक विकास में किस प्रकार उर्दू-फारसी द्वारा व्यवधान उपस्थित किया गया है जो सर्वथा कृत्रिम और अस्वाभाविक है। उनका हिन्दी भाषा पर तो एक ग्रन्थ लिखने का भी विचार था, जो उनके असामयिक निधन से अपूर्ण हो रह गया।^९ यदि वे उसे पूरा कर पाते तो निश्चय ही उनके हिन्दी भाषा के विकास विषयक दृष्टि-कोण का और अधिक ज्ञान हो सकता था। फिर भी उसका जो कुछ अंश प्रकाशित हो सका है,

१ भारतमित्र, १९०७ ई०।

२. „ १९०० ई०।

३. „ १९०७ ई०।

४. „ १९०० ई०।

५. „ १९८४ ई०।

६. „ १९०० ई०।

७. भारतमित्र, ६ अप्रैल सन् १९०१ ई०।

८. गुप्त-निबन्धावली, पृष्ठ १०४।

९. गुप्त-निबन्धावली, पृष्ठ १४०।

वह गुप्त जी की ऐतिहासिक समालोचना-प्रज्ञा का प्रतीक है। उसमें उन्होंने हिन्दी भाषा की उत्पत्ति का विवेचन इतिहाससम्मत ढंग पर देकर किया है और बतलाया है कि चन्दबरदाई, अमीर खुसरो, कबीर, तानक और मलिक मुहम्मद जायसी आदि कवियों का उसके विकास में किम समय किस प्रकार का सहयोग रहा है। अपने विवेचन को सप्रमाण बनाने तथा उक्त कवियों की भाषा के स्वरूप-विधान का बोध कराने के लिए वे यथावसर उदाहरण भी देते गये हैं और उनके शब्द-प्रयोग की मीमांसा भी करते गये हैं। उनका यह विश्लेषण मुख्यतया व्याख्यात्मक प्रणाली का निदर्शन है। यह वही प्रणाली है जो कालान्तर में हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास लिखने वालों को भी यथा-प्रसंग ग्राह्य प्रतीत हुई। वे 'हिन्दी भाषा' नामक पुस्तक^१ को किस प्रकार की बनाने चाहते थे, इसका पता उनके उस पत्र से लग सकेगा जो उन्होंने १ जनवरी, सन् १९०५ को उर्दू के मासिक पत्र 'जमाना' के सम्पादक मुशी दयानारायण निगम को लिखा था। वे लिखते हैं -

“मेरी किताब में वेद के जमाने से लेकर मुसलमान जमाने तक हिन्दुस्तान की जबान की हालत और उसका इन्कलाब दिखाकर ब्रजभाषा, उर्दू और हिन्दी की पतेवर हिस्टरी होगी। बकन-फक्कतन जो तमीर बद्दुल हुई है सब दिखाई जावेगी। उर्दू की बात मुस्तसिर कही जावेगी क्योंकि आजाद लिख चुके हैं। संस्कृत हिन्दी और मौजूदा हिन्दी की ज्यादातर नकल है।”

६६. बाबू बालमुकुन्द गुप्त ने राष्ट्रभाषा और लिपि से सम्बन्धित जो अन्य समालोचनाएँ लिखी हैं, वे भी उनके हिन्दी-विषयक आशावादी दृष्टिकोण की द्योतक हैं। “ब्रजभाषा और उर्दू”^२ शीर्षक समालोचनात्मक निबन्ध में उन्होंने दोनों का तुलनात्मक परिचय दिया है तो “हिन्दी में बिन्दी”^३ शीर्षक निबन्ध में नागरी प्रचारिणी सभा की उस नीति की व्यंग्यपूर्ण आलोचना की है। जो अक्षर के नीचे बिन्दी लगाकर यह सिद्ध करना चाहती है कि उर्दू के शब्द हिन्दी में शुद्ध लिखे पढ़े जायें। इसी प्रकार उन्होंने ‘देवनागरी अक्षर’^४ और ‘एक लिपि की जरूरत’^५ पर भी जो सम्पादकीय टिप्पणियाँ लिखी हैं, वे यद्यपि समालोचनात्मक कम हैं, किन्तु उनसे उन विषयों की सामान्य जानकारी अवश्य हो जाती है। कहा जा सकता है कि उनके राष्ट्रभाषा और लिपि-विषयक विचार आज की विकास-मान्य चेतना में भले ही हल्के प्रतीत हों, किन्तु आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रथम चरण में उन्होंने जो कार्य किया था उसका ऐतिहासिक महत्त्व है। निश्चय ही उनमें अभिव्यक्त विचारधारा से गुप्त जी की युगानुवर्ती नीति और अभ्युदयशीलता का पता सुविधापूर्वक लग जाता है। अतः यह स्पष्ट है कि उनके उपर्युक्त साहित्यिक निबन्ध विशुद्ध समालोचनात्मक न होने पर भी समालोचना की पारदर्शिता में अपना अस्तित्व सदैव रखते रहेंगे।

आलोचना-प्रत्यालोचना की प्रवृत्ति और व्यंग्यात्मकता

६७. गुप्त जी की समालोचना का सबसे बड़ा महत्त्वपूर्ण अंग आलोचना-प्रत्यालोचना का है जो ‘भारतमित्र’ और ‘सरस्वती’ सम्पादक के बीच सुदीर्घकाल तक चला तथा जिसमें उस युग के प्रायः सभी प्रमुख पत्र-सम्पादकों और साहित्यकारों ने भाग लिया। वास्तव में इस विवाद का मूल कारण आचार्य पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी का ‘भाषा और व्याकरण’ शीर्षक लेख था जिसकी आलो-

१. इसका पुस्तकाकार प्रकाशन कलकत्ता की हिन्दी साहित्य परिषद ने सर्वप्रथम १९०८ में ५० अमृतलाल चतुर्वेदी की भूमिका के साथ किया था।

२. बालमुकुन्द गुप्त ग्रन्थावली, सं० आबरमल शर्मा, प्रथम संस्करण, प्रथम भाग, पृष्ठ १४४।

३. ” ” ” ” ” ” ” ” ” १४२-१४८ (भारतमित्र सन् १९०१)।

४. भारतमित्र, १९ फरवरी सन् १९००।

५. भारतमित्र, रचनाकाल, १९०२।

६. भारतमित्र, रचनाकाल, १९०५।

चना गुप्त जी ने अपने 'भारतमित्र' पत्र में की जिसे पढ़ कर आचार्य द्विवेदी जी का अहंभाव क्रोधानि के रूप में भभक उठा। बात यह हुई कि आचार्य द्विवेदी जी ने पूर्वोक्त लेख में जहाँ एक ओर हिन्दी भाषा में की गई सभ्रान्त लेखकों की अशुद्धियाँ (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, शिवप्रसाद सितारेहिन्द आदि) का विवेचन करते हुए हिन्दी भाषा में प्रामाणिक व्याकरण के अभाव पर अपना आक्रोश प्रकट किया, वहाँ दूसरी ओर वे स्वयम् उक्त लेख में 'अनस्थिरता' जैसे अशुद्ध शब्दों का प्रयोग भी कर गये। फिर क्या था, 'भारतमित्र' सम्पादक की बन आई। उन्होंने 'आत्माराम' के नाम से द्विवेदी जी के उस लेख की भाषा और विचारधारा को लेकर अपने पत्र 'भारतमित्र' सन् १९०६ ई० में नैरन्तर्य विधि से दस लेख^१ लिखे जिसमें कठोर व्यंग्यात्मक शैली का तीव्र प्रयोग था। उनके उस विवेचन से तत्कालीन हिन्दी समालोचना-दशा का तो ज्ञान होता ही है, साथ ही साथ इस बात का भी पता चलता है कि उस युग में समालोचना का मूल अभिप्राय केवल अपने विरोधी विचारको का खण्डन करते हुए उन्हें नीचा दिखलाना था। गुप्त जी ने उस युग के अग्रणी और सूत्रधार पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी के पक्षपातपूर्ण दृष्टिकोण और अधिनायकवाद की भावना का जो प्रतिवाद किया है, वह उनकी निर्भीकता का सूचक है। विशेष रूप से उस व्यवस्था में जब वे स्वयम् हिन्दी में आलोचना करना भिड़ के छत्ते को छेड़ लेना^२ समझते हैं।

६८. गुप्त जी की समालोचनाओं में विचार-गाम्भीर्य के स्थान पर व्यंग्यात्मकता की मात्रा ही अधिक है। चूँकि उनका पत्रकार जगत् में आगमन उर्दू से चलकर हिन्दी में हुआ था, अतः वे अपने साथ उर्दू-फारसी की चुटीली और चुलबुली शैली लेकर आये और अपने अन्यान्य लेखों की भाँति समालोचना-क्षेत्र में भी उसका प्रयोग किया। उन्होंने भाषा की अनस्थिरता विषय पर आचार्य द्विवेदी जी के शब्द-प्रयोगों, विभक्तियों और वाक्य-रचनाओं को लेकर जो व्यंग्य किये हैं उन पर उर्दू की शैली का अत्यधिक प्रभाव है। द्विवेदी जी की मान्यताओं का खण्डन अपनी दलीलों से करते हुए उन्होंने बीच-बीच में 'जनाब खता मुआफ हो, महफूज, सुबहान अल्लाह' आदि पदों का प्रयोग भी किया है। वैसे तो आचार्य द्विवेदी जी में भी कम हठधर्मी नहीं थी और वे भी अपने विरोधी के प्रति अत्यन्त उग्र हो जाते थे, किन्तु बाबू बालमुकुन्द गुप्त भी उनसे पीछे नहीं रहे। उन्होंने द्विवेदी जी के वाक्य-संगठनों को लेकर उनकी अशुद्धियाँ निदिष्ट की और उनका संशोधित स्वरूप स्वमत्या निर्धारित किया। जैसे द्विवेदी जी ने एक स्थान पर लिखा, 'भाषा की स्थिरता आ जाती है' तो गुप्त जी ने उसका प्रतिवाद करते हुए उसकी जगह लिखा, 'भाषा में स्थिरता आ जाती है।' इसी प्रसंग में यह व्यंग्य भी कर दिया 'स्थिरता कुछ नींद नहीं है जो भाषा को आवे।' इसी प्रकार गुप्त जी ने द्विवेदी जी के भाषा-विषयक और भी अनेक दोषों का विश्लेषण कर उनकी निस्सारता सिद्ध की है। निष्कर्ष यह है कि द्विवेदी-युग में भाषा-शुद्धि और व्याकरण-विचार का जो आन्दोलन चल पड़ा था, उसमें गुप्त जी ने भी सक्रिय भाग लिया था। मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है कि इस प्रकार की आलोचनाओं से भाषा-विषयक दृष्टिकोण को भले ही प्रसार मिला हो, किन्तु समालोचना के अन्तर्गत जिस प्रकार तात्त्विक विवेचन होना चाहिए वैसा इस श्रेणी की आलोचनाओं द्वारा नहीं हुआ। अतः गुप्त जी की समालोचना भी, भारतेन्दु-युग में सर्वाधिक होने पर भी, अपने रूप और आकार में यथेष्ट अपरिपक्व और उछलकूद की शैली वाली ही कही जायगी। अच्छा होता, यदि हमारे उस युग के समालोचक अपनी अधिकांश शक्ति केवल इसी ओर न लगा कर साहित्य के रचना-विधान की ओर भी लगाते। कालक्रम से जब यह अरुचिकर विवाद समाप्त हुआ तभी हमारी समालोचना को सर्वर्धन की दिशा मिली। सुतरा गुप्त जी की इस प्रकार की आलोचना-

१. बालमुकुन्द गुप्त ग्रन्थावली, पृष्ठ ४३३-४८८।

२. बालमुकुन्द गुप्त ग्रन्थावली, पृष्ठ ४२७।

प्रत्यालोचना का महत्व केवल एक निश्चित सीमा में ही स्वीकार किया जाना चाहिए।

‘भाषा की अनस्थिरता’ और गुप्त जी की समीक्षा

६९. कहा जा सकता है गुप्त जी की समालोचना का अधिकांश कलेवर केवल द्विवेदी जी के ‘अनस्थिरता’ शब्द के प्रतिवाद से निर्मित है। उन्होंने इस शब्द की आड़ में मौके-बेमौके द्विवेदी जी पर व्यक्तिगत आक्षेप भी कम नहीं किये हैं। इतना ही नहीं, उन्होंने अपनी आलोचना-प्रत्यालोचना में उन व्यक्तियों को भी आड़े हाथों लिया है जो द्विवेदी जी की तरफदारी करते थे। ‘भाषा की अनस्थिरता’ विषय पर प्रायः ६० पृष्ठों में लिखे गये उनके दस लेख अन्त में प्रत्येक बार द्विवेदी जी को इस शब्द की व्याकरण-सम्मत सिद्धि प्रस्तुत करने की चुनौती-सी देते हैं। इसी प्रकार उन्होंने आत्मारामीय टिप्पणी^१ के अन्तर्गत भी द्विवेदी जी के ‘अनस्थिरता और अपने तौर पर’ शब्द-प्रयोगों को लेकर इसी प्रकार का व्यंग्य-वर्षण किया है। ‘हिन्दी में आलोचना’^२ विषयक तैंतालीस पृष्ठ के लेख का केन्द्रबिन्दु भी द्विवेदी जी और उनकी ‘सरस्वती’ पत्रिका ही रहा है। इसमें तो कोई सन्देह नहीं कि सन् १९०६ के आसपास इस प्रकार की लम्बी-चौड़ी समालोचनाएँ बहुत कम लिखी जाती थी, किन्तु एक छोटी सी बात को अधिक तूल देना निश्चय ही तिल को ताड़ बनाना था। मेरी समझ में इस प्रकार की समालोचनाओं से साहित्य का उतना अधिक कल्याण नहीं होता, जितना इस श्रेणी के समर्थक समालोचक मानकर चलते हैं। फलतः गुप्त जी की यह समालोचना-पद्धति हमारे साहित्यालोचन के क्षेत्र में किसी प्रकार का महत्वपूर्ण रचनात्मक संवर्धन करने में असमर्थ रही है।

७०. गुप्तजी ने द्विवेदी जी से सम्बन्धित जितनी समालोचनाएँ लिखी हैं, उनमें व्यक्तिगत आक्षेप पद-पद पर मिलते हैं। कई स्थलों पर तो उनके व्यंग्य अर्थादित भी हो गए हैं। माना कि द्विवेदी जी ने भी अपनी ओर से ‘आत्माराम की टे-टें’ में उनकी खबर-लेने में भी कोई कमी नहीं की फिर भी इस मत से कदाचित् ही किसी का विरोध हो कि द्विवेदी जी ने अपनी प्रतिभा से साहित्य के रचनात्मक और समालोचनात्मक पक्ष को नवीन निर्माण का मार्ग अवश्य दिखलाया था। अतः गुप्त जी ने अपनी समालोचनाओं में केवल उनके दोष-दर्शन की ही जो प्रवृत्ति ग्रहण की है, वह एकांगी और दोषपूर्ण है। यदि गुप्त जी समालोचना के उज्ज्वल पक्ष और गम्भीर दायित्व का निर्वाह करते हुए चलते तो उनकी समालोचनाएँ द्विवेदी जी की समालोचनाओं की भाँति अपनी भी शालीनता स्थापित कर पाती। क्योंकि इसमें तो कोई सन्देह किया ही नहीं जा सकता कि उनमें इस प्रकार की प्रतिभा नहीं थी, जो नवीन सृजन न कर सके। मुझे तो ऐसा लगता है कि जिस प्रकार प० पद्मसिंह शर्मा ने बिहारी की बहुज्ञता और काव्यगत महत्ता सिद्ध करने के लिए जहाँ केवले महफिली तर्ज में उन्हें सातवें आसमान पर चढ़ा दिया, वहाँ गुप्त जी ने द्विवेदी जी के प्रति निन्दात्मक दृष्टि रख कर उनकी साहित्यगत महत्ता की ओर भूल कर भी नहीं देखा। यही कारण है कि उनकी समालोचनाएँ किसी प्रौढ़ घरातल पर आसीन नहीं हैं और उनमें गम्भीर मनोवृत्ति और सन्तुष्ट्यवादी उदात्त दृष्टिकोण का अभाव सा है। ऐसी आलोचनाओं में अपने को सही मार्ग पर मानकर चलने तथा दूसरों को उपदेश देने की प्रवृत्ति तो और भी अनुचित है, क्योंकि उससे न तो समालोचना के स्वस्थ पक्ष का सम्बर्धन ही हो पाता है और न रचनात्मक साहित्य को किसी प्रकार की नूतन दिशा ही मिलती है।

पुस्तकालोचन तथा अन्य विषय

७१. गुप्त जी ने अन्याय्य पत्र-सम्पादकों की भाँति बुक-रिव्यू या पुस्तकालोचन की प्रणाली

१. गुप्त निबन्धावली, पृष्ठ ४८६-४९६।

२. गुप्त निबन्धावली, पृष्ठ ४९७-५४०।

मे भी समालोचनाएँ लिखी है। उन समालोचनाओं में कथानक का विवरण देकर ऐतिहासिक दृष्टि से खण्डन-मण्डन की जितनी प्रवृत्ति है, उतनी विबुद्ध साहित्यिक दृष्टि की नहीं। भारतीय काव्य-शास्त्र में समालोचना के जो मानदण्ड निर्धारित चले आ रहे हैं, उनकी शास्त्रीयता का निर्वाह तो उनमें नहीं के बराबर है। उदाहरण के लिए बग भाषा के अभ्रमती नाटक और उसके हिन्दी अनुवाद को लिया जा सकता है। गुप्त जी ने सन् १९०१ ई० में उसकी आलोचना 'भारतमित्र' में प्रकाशित की थी जिसमें उन्होंने उस नाटक की अग्राह्यता का ऐतिहासिक परीक्षण कर उसकी असारता सिद्ध की और बतलाया कि उसके लेखक ने किस प्रकार हिन्दूपति राणा प्रताप की पुत्री का कल्पित नाम अभ्रमती रख कर उसका सलीम के साथ झूठा प्रेम दिखलाया है। गुप्त जी ने नाटकीय कथावस्तु को सब प्रकार से हीन सिद्ध किया है, जो तथ्यपूर्ण है। इसी प्रकार उन्होंने गोस्वामी किशोरीलाल जी के 'तारा' नामक उपन्यास की भी कटु आलोचना की है।^१ पं० सुधाकर द्विवेदी ने गोस्वामी तुलसीदास की सतसई के जिन दोहों की भाव-छाया पर कुण्डलियाँ बनाकर जिस तुलसी-सुधाकर नामक ग्रन्थ की रचना की है, उसका रिव्यू करते हुए गुप्त जी ने उस कुण्डलियागत अनुवाद और सरलार्थ की जटिलता को उसका एक महान दोष माना है।^२ 'प्रवासी' नामक बगभाषा के प्रसिद्ध मासिक पत्र की नीति, तथा बंगाली साहित्य पर भी उन्होंने सन् १९०३ के भारतमित्र में सामान्य समालोचनाएँ लिखी है। इन सब में समालोचना के स्थान पर केवल अपने मन की बातों की अभिव्यञ्जनामात्र है। इसी प्रकार हरिऔध जी के अघखिलाफूल की आलोचना में भी मुख्यतया उसके दोष ही दिखलाए गए हैं।^३ हाँ, गुलशन हिन्द नामक पुस्तक की समालोचना अवश्य कुछ प्रशंसात्मक है।^४ निष्कर्ष यह कि गुप्त जी ने बुक रिव्यू के रूप में और भी जितनी समालोचनाएँ लिखी है वे सब नाम मात्र की समालोचनाएँ हैं। उनसे हमारा समालोचना-साहित्य कोई विशेष प्रगति-पथ नहीं पा-सका है। ऐसी परिस्थिति में बाबू बालमुकुन्द गुप्त का समालोचक अन्य समकालीन समालोचना की समता में विशुद्ध समीक्षात्मक दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं है। मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है कि उनकी समालोचनाएँ साहित्यिक परिवेश में बहुत कम जम सकी है, अतः भारतेन्दु-युग तथा द्विवेदी युग के सन्धिकाल में उनका इस क्षेत्र में एक सीमित गौरव ही है। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि गुप्त जी ने आधुनिक हिन्दी साहित्य के समालोचनागत विकास में अपनी सीमा और शक्ति के अनुरूप यत्किञ्चित् अभिवृद्धि करने का प्रयास किया है, किन्तु वह प्रयास साधारण और सामान्य श्रेणी का है। मेरी समझ में गुप्त जी समालोचना का अर्थ ही टीका-टिप्पणी या नुकताचीनी ही समझते थे, अतः उन्होंने जितनी भी समालोचनाएँ लिखी, उन सबमें उनकी यह प्रवृत्ति झलके बिना नहीं रह सकी।

प्रवर्तनकालीन समालोचना का मूल्यांकन और विनोद

७२. भारतेन्दु युग की समालोचनाएँ हमारे साहित्य की प्रवर्तनकालीन समालोचनाएँ हैं। उनके निर्माण में तत्कालीन युग-जीवन और रचनात्मक साहित्य का पर्याप्त भाग है। वस्तुतः इस समय देश के विभिन्न क्षेत्रीय वातावरणों में पूर्व विवेचित परिस्थितियों के अनुरूप जिस प्रकार का बौद्धिक जागरण प्रसारित हो रहा था, उसने लोगों के मस्तिष्क में प्रत्येक विषय को अंध आस्था में न ग्रहण कर तर्कभित्ति पर स्वीकार करने की प्रेरणा दी और यह प्रेरणा भी समालोचना के प्रवर्तन और विकास का कारण बनी। इस युग की समालोचना प्राचीन काव्यशास्त्रीय सैद्धान्तिक पक्ष को छोड़कर शनैः शनैः अंग्रेजी समीक्षा की पद्धति व्यावहारिकता की ओर उन्मुख होती हुई प्रतीत

१ भारतमित्र, सन् १९०३ ई०.

२. भारतमित्र मन् १९०२ ई०.

३. भारतमित्र सन् १९०५ के अंक

४ भारत मन् सन् १९०५

होती है। इस युग के समालोचकों की कृतियों का अध्ययन करने से प्रतीत होता है कि वे पाश्चात्य पद्धति की समालोचना में युगानुरूप भावना अधिक पाते थे और उन्होंने पत्र-पत्रिकाओं के अन्तर्गत पुस्तकालोचन या बुक-रिव्यू लिखते समय उसी का प्रयोग किया था। इसी युग में गद्य में साहित्य का विकास होने से भी समालोचना को विशेष सहयोग मिला, क्योंकि किसी भी विचारधारा का प्रतिपादन जितनी तर्कना और स्वच्छन्दता से गद्य में किया जा सकता है, उतना पद्य-साहित्य के माध्यम द्वारा नहीं। इस समय पर्यन्त हमारे पाठ्यक्रम में विभिन्न विषयों की पुस्तकें निर्धारित की जा चुकी थी, अतः उनके सम्बन्ध में भी जो यथाप्रसंग टीका-टिप्पणियाँ की जाती थी। उनसे भी समालोचना-साहित्य के प्रवर्तन में सहायता मिली। इस युग के साहित्यकारों ने जब अंग्रेजी के साहित्य का अध्ययन किया और उन्हें उसमें गद्य-पद्य की विभिन्न विधाओं के अन्तर्गत व्यापकता और समीक्षा-वृत्ति उपलब्ध हुई तो वे भी उसी प्रकार की समृद्धि हिन्दी साहित्य में भी देखने के लिए लालायित हो उठे और इस प्रवृत्ति ने उन्हें समालोचना-साहित्य के निर्माण तथा उसकी अभिवृद्धि के लिए प्रेरणा दी। जैसे तो संस्कृत तथा रीतिकालीन काव्यशास्त्र में सैद्धांतिक और शास्त्रीय निरूपण चरम कोटि तक पहुँचा हुआ था किन्तु जिस प्रकार की प्रयोगात्मक समालोचनाएँ अंग्रेजी साहित्य में थी, उस प्रकार की समीक्षाओं का हिन्दी साहित्य में अभाव इन साहित्यसेवियों को बहुत अखरता था, अतः अपने साहित्य की इस हीनता की क्षतिपूर्ति के लिए भी प्रवर्तन-काल के साहित्यकार इस ओर प्रवृत्त हुए। मुद्रण-कला के विकास और पारस्परिक विचारों के आदान-प्रदान ने भी समालोचना-प्रवर्तन को आधार-पीठिका प्रदान की। इस समय कुछ ऐसे समालोचक भी हुए जिन्होंने भारतीय और पश्चिमी समीक्षा-सिद्धान्तों में समन्वय लाने का प्रारम्भिक प्रयास किया। इस युग के समालोचकों का ध्यान शनैः शनैः इस ओर भी जाने लगा कि रचना के साथ कृतिकार के जीवन-पक्ष का भी अध्ययन करते हुए उसकी मूल प्रेरणाओं का विश्लेषण समालोचनाओं के अन्तर्गत किया जाना एक अनिवार्य तत्त्व है। समालोच्य विषय के गुण-दोष-उद्घाटन की प्रवृत्ति का प्रस्फुटन भी इस युग में प्रदर्शित हुआ। यद्यपि इस युग के अधिकांश समालोचकों ने दोषोद्भावना को ही समालोचना का मूल विवेच्य समझा, किन्तु वे शनैः-शनैः गुण-संकीर्तन की ओर भी अग्रसर होने लगे। उनमें दोनों के सामंजस्य की चेष्टा भी प्रतीत हुई। इस युग में टीका-साहित्य में भी समालोचना का आभास मिलता है, जिसका अनुमान श्री मानसीनन्दन पाठक लिखित 'मानस सकावली', शिवलाल पाठक द्वारा सम्पादित 'मानस मयक' और शिवरामसिंह रचित 'मानस तत्त्व प्रबोधिनी' के अध्ययन से हो सकता है। इन रचनाओं में रस, भाव, भाषा, अलंकार और छन्दों की दृष्टि से भी मानस का पर्यालोचन किया गया है किन्तु निरूपणपद्धति पर भारतीय शास्त्रीयता का ही अधिक प्रभाव है। भारतेन्दु जी का नाटक शीर्षक निबन्ध इस युग की लेख-बद्ध समालोचना का आदर्श कहा जा सकता है। भारतेन्दु जी के अतिरिक्त श्री बदरीनारायण चौधरी प्रेमधन, पं० बालकृष्ण भट्ट तथा पं० गंगाप्रसाद अग्नि-होत्री तथा बाबू बालमुकुन्द गुप्त ने जिस प्रकार की समालोचनाएँ लिखी थी, उनका विस्तृत विवेचन इन समीक्षकों की कृतियों का मूल्यांकन करते समय कर दिया गया है। उक्त लेखकों की रचनाएँ इस युग की समालोचनाओं का मूल स्वरूप व्यक्त करती हैं। तुलना, व्याख्या, प्रभाव-अभिव्यंजन तथा निर्णय का भी सामान्य विकास इस युग की समीक्षाओं में प्रदर्शित है। लेखकों को नए-नए विषय सुझाने और साहित्य को युगानुरूप विकसित बनाने के संकेत भी इस युग की समालोचनाओं में मिलते हैं। अभिप्राय यह है कि भारतेन्दु-युग में जिस प्रकार के रचनात्मक साहित्य का निर्माण हुआ था, उसी के अनुरूप समालोचना-साहित्य का भी स्वरूप सगठन इस युग की समालोचनाओं में हुआ और भारतेन्दु जी उसके मूल प्रवर्तक रहे। अतः इस काल को उन्हीं की प्रेरणाओं से निर्मित समझते हुए हमने प्रवर्तन-काल के साथ-साथ भारतेन्दु-युग से भी अभिहित करना उचित समझा है।

समालोचना का संवर्धन-काल

(द्विवेदी-युग)

सामान्य-परिचय और संवर्धन की दिशा

१. द्विवेदी-युग में यद्यपि समालोचना में वह प्रौढ़ि नहीं आ सकी, जो उसके उत्तरवर्ती शुक्ल-युग में स्वभावतः प्रदर्शित हुई, किन्तु यह भी एक स्पष्ट सत्य है कि इस युग में आधुनिक हिन्दी-समालोचना के संवर्धन के सभी लक्षण क्रमशः संगठित होने लगे थे। इस युग ने पत्र-पत्रिकाओं के कलेवर में विकसित होने वाली बुक-रिव्यू अथवा पुस्तकालोचन की परिचयात्मक समीक्षा के साथ-साथ सैद्धान्तिक और व्यावहारिक समीक्षा के अनेक स्वरूपों का अपेक्षित महत्त्व-निर्धारण किया और भारतेन्दु-युग की चेतना को विकसित बनाया। वस्तुतः इस युग का एक मुनिचित मानसिक धरातल था, जो भारतीय आदर्श और समाज-सुधार की भावनाओं से निर्मित हुआ था। अतः उसी के अनु-रूप रचना और समालोचना का भी पक्ष-संगठन हुआ। इस युग के समालोचक भारतीय समीक्षा-पद्धति के शास्त्रीय विधान के बहुत निकट थे, किन्तु उनकी ग्राहिका शक्ति नवीन आलोक में विकसित होने वाली पाश्चात्य परम्परा को भी यथोचित महत्त्व देती थी। कहा जा सकता है कि आधुनिक युग में जिन-जिन पद्धतियों और शैलियों के अन्तर्गत समालोचनात्मक प्रवृत्तियों का विकास हुआ है, वे सब द्विवेदी-युग में प्रस्फुटित हो रही थी और कालांतर में उन्हीं का विकास परवर्ती युग में हुआ। अतः मेरी दृष्टि से द्विवेदी-युग को आधुनिक समालोचना का संवर्धन-काल कहना सभी दृष्टियों से युक्तिसंगत है।

२. द्विवेदी-युग को मैंने आधुनिक हिन्दी साहित्य की क्रीडा में विकसित होने वाली समालोचना का संवर्धन-काल कहा है, उसका एक ठोस आधार है। इस समय भारतेन्दु-युग में प्रवर्तित समालोचना का उसके विविध स्वरूपों में वस्तुतः संवर्धन होने लगा था। भारतेन्दु-युग में पं० बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' तथा पं० बालकृष्ण भट्ट द्वारा पुस्तकालोचन के रूप में जिस समालोचना-विधि को जन्म दिया गया था, उसका प्रस्फुटन इस युग में प्रदर्शित हुआ। इस युग के सम्पादक और समालोचक समालोच्य कृतियों के सम्बन्ध में केवल दस-पाँच पंक्तियों में परिचय के तौर पर यो ही कुछ लिखकर अपने कर्तव्य से छुट्टी नहीं पाने लगे, अतः उनकी दृष्टि इस ओर भी जाने लगी कि यथासम्भव समालोचना के लिए प्राप्त रचनाओं का कुछ विशद विवेचन भी हो।^१ भारतेन्दु-युग में तो अधिकतर पुस्तकों की समालोचनाएँ उनकी छपाई, कीमत, पृष्ठ-संख्या, लेखक-संस्तव आदि करते हुए ही कर दी जाती थी अथवा यह कह कर टाल दिया जाता था कि समालोचना आगामी अंक में करेंगे, किन्तु द्विवेदी-युग में ऐसा बहुत कम हुआ। इसका बहुत कुछ श्रेय आचार्य द्विवेदी जी जैसे कर्मठ साहित्य सेवियों और समालोचकों को ही है। द्विवेदी जी ने सरस्वती के प्रत्येक अंक में निरालसवृत्ति से केवल उन पुस्तकों की ही समालोचनाएँ नहीं की, जो उन्हें समालोचनार्थ प्राप्त होती थी, किन्तु उन कृतियों का भी समीक्षण किया, जो उस युग में महत्त्वशाली रही। इसी प्रकार उन्होंने हिन्दी भाषा और साहित्य के समकालीन बंगला और मराठी भाषा के भाषा साहित्यों का भी परिचयात्मक समीक्षण अपनी सर्जनात्मक प्रवृत्ति से किया और संस्कृत का प्राचीन गौरवपूर्ण साहित्य भी उनके दृष्टि-बिन्दु से नहीं बच सका। अतः यह एक स्पष्ट सत्य है कि द्विवेदी-युग का समालोचना-साहित्य निश्चय ही अपने पूर्ववर्ती युग का सर्वाधिक स्वरूप था।

१. पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी, 'समालोचना समुच्चय', प्रथम संस्करण, पृष्ठ २।

निर्माण-पक्ष और काल-निर्धारण

३. द्विवेदी-युग में समालोचना के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक इन दोनों पक्षों का विवेचन हुआ। उसका सैद्धान्तिक पक्ष-निरूपण एक ओर प्राचीन संस्कृत-साहित्य के रस, अलंकार, ध्वनि और वक्रोक्ति आदि काव्यशास्त्रीय सम्प्रदायों से अनुप्राणित था तो दूसरी ओर उसमें पाश्चात्य जगत् में विकसित होने वाली व्याख्यात्मक समालोचना का भी पर्याप्त अंश था। उसकी मूल चेतना में द्विवेदी जी की सुरुचि-सम्पन्नता और नैतिकता का भी प्रमुख श्रेय रहा। सैद्धान्तिक समालोचना का मुख्य उपजीव्य काव्य-विवेचन ही रहा, किन्तु साहित्य के अन्य अंगों का भी यथोचित विश्लेषण किया गया। इस युग की समालोचना पर अंग्रेजी साहित्यालोचन की भी यथेष्ट छाया प्रतिबिम्बित हुई, किन्तु उसका रचना-विधान भारतीय दृष्टि को अनुपेक्षित किये हुए ही चलता रहा।

४. द्विवेदी-युग की सीमा निर्धारित करने में हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों में मतभेद रहा है। इस विषय में तो प्रायः सभी समालोचक सहमत हैं कि सन् १९०१ से द्विवेदी-युग का समारम्भ माना जाय, किन्तु यह विषय अब भी विवादग्रस्त बना हुआ है कि उसकी परिसमाप्ति द्विवेदी जी के सरस्वती-सम्पादन के समय-पर्यन्त अर्थात् सन् १९२० तक ही समझी जाय अथवा उसके साहित्य-व्यापी प्रभाव को दृष्टिगोचर रखते हुए सन् १९३० के आसपास तक मानी जाय। मेरी दृष्टि में साहित्य-क्षेत्र जब भावनाओं और विचारों का ही मूलतः रसात्मक अभिव्यजन है, तो उसमें इस प्रकार की स्थूल एवम् कठोर प्रक्रिया द्वारा कालविभाजन करना कदाचित् अधिक उपयुक्त नहीं है। विज्ञान के क्षेत्र में एक आविष्कार के अनंतर दूसरा आविष्कार होने पर पहले की महत्ता नगण्य भी हो सकती है, किन्तु साहित्य के क्षेत्र में प्रायः ऐसा नहीं होता। इसका मूल कारण यही है कि युग-प्रवृत्तियों और जीवन-आस्थाओं में परिवर्तन होने पर भी उनका आभ्यन्तरिक मूल-दर्शन अपनी शाश्वत उद्भावनाओं में प्रायः एक सा ही रहता है, जिसको किसी भी युग का दृष्टिकोण बाह्य परिवेश में भले ही प्रभावित कर दे, किन्तु उसकी सांस्कृतिक चेतना में मौलिक अन्तर लाना कुछ कठिन सा होता है।^१ इसी सिद्धान्त के आधार पर कहा जा सकता है कि द्विवेदी-युग ने समीक्षा-क्षेत्र में जो विचार-चिन्तन प्रदान किया, वह द्विवेदी जी द्वारा सरस्वती के सम्पादन-कार्य से अवकाश ग्रहण करने के पश्चात् भी चलता रहा और आगे आने वाला युग प्रौढ़ता की उपलब्धि करने के अनन्तर भी उससे सर्वथा तटस्थ रहकर नहीं चल सका। ऐसी परिस्थिति में मैंने स्थूल दृष्टि से द्विवेदी-युग का सीमा-निर्धारण सन् १९०१ से लेकर आचार्य द्विवेदी जी के सरस्वती सम्पादन-काल पर्यन्त (सन् १९२०) तक किया है। कहने के लिए तो सन् १९०३ में आचार्य द्विवेदी जी ने सरस्वती-सम्पादन का महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व अपने सबल कन्धों पर लिया और वे सन् १९२० तक अपने कार्यभार का निरन्तर निर्वाह अपने महान् व्यक्तित्व और उच्च कोटि की प्रतिभा के बल पर करते रहे, फिर भी मैंने अपने विवेचन की सुविधा की दृष्टि से इस काल को सन् १९०१ से सन् १९२० के दो दशकों में परिव्याप्त माना है। वास्तविकता तो यह है कि यदि द्विवेदी-युग का प्रवर्तन द्विवेदी जी के सरस्वती सम्पादन के समय (सन् १९०३) से भी माना जाय तो भी इस विषय में कदाचित् ही मतभेद हो कि उसके अक्रूर सन् १९०१ के आसपास ही जन्मने लगे थे, जब कि द्विवेदी जी सरस्वती के सम्पादन-कार्य को हाथ में लेने के पूर्व भी विभिन्न लेखों द्वारा साहित्य-जगत् के सम्मुख अपने समालोचक व्यक्तित्व की आभा विकीर्ण करने लगे थे।

५. हिन्दी-साहित्य के कुछ विद्वानों ने द्विवेदी-युग की काल-सीमा सन् १९०१ से १९३० तक मानी है।^१ उनका भी यह काल-निर्धारण व्यापक दृष्टि से समीचीन है, किन्तु मैंने समालोचना की विकास-धारा को विभिन्न चरणों में प्रक्षिप्त करने की सुविधा से प्रस्तुत काल-निर्णय का एक

१. प० नन्ददुलारे वाजपेयी, 'नया साहित्य नये प्रश्न', द्विवेदी-युग की समीक्षादेन, पृष्ठ ३२.

विशेष दृष्टिकोण रखा है। वैसे तो द्विवेदी जी की विचारधारा और समीक्षा-पद्धति के समालोचको और विचारको का आज भी अभाव नहीं है; किन्तु यह भी एक स्पष्ट सत्य है कि सरस्वती से अवकाश ग्रहण करने पर उनका वह ऊर्जस्वित व्यक्तित्व समीक्षा-जगत् के सम्मुख धूमिल पड़ने लगा था और साहित्यालोचन के प्रतिमान में भी नवीन उत्क्रान्तियाँ और विकास-प्रक्रियाएँ मूर्तिमान बनने लगी थी। निस्सन्देह समालोचना के क्षेत्र में सन् १९३० तक भी उनकी समानवर्ती समीक्षा-शैली और प्रतिमान-प्रणाली चलती रही^१ और उनके काल के आलोचक प्रायः वैसा ही निरूपण करते रहे, किन्तु यह भी एक स्पष्ट सत्य है कि सन् १९२० के पश्चात् आचार्य द्विवेदी के युग का अवसान नहीं, तो कम से कम उसकी प्रखरता मन्द अवश्य पड़ने लगी थी। द्विवेदी-युग के उपरान्त समालोचना में जो युग आया, वह उन्हीं के युग की विचार-कणिकाओं से विकसित और व्याप्त था, किन्तु फिर भी उसमें प्रौढ़ता अवश्य आने लगी थी। उनके पश्चात् आचार्य शुक्ल जी इस क्षेत्र में अधिनायक बनकर आए और यह कहना उचित होगा कि उनके जिस व्यक्तित्व का निर्माण द्विवेदी-युग तथा स्वयं द्विवेदी जी ने किया था, वह उस समय पर्यन्त अपने चिन्तन, मनन और पर्यवेक्षण से एक स्वतन्त्र मानदण्ड स्थापित करने में समर्थ हो रहा था। ऐसी अवस्था में द्विवेदी-युग की सीमा स्थूल रूप से सन् १९०१ से सन् १९२० तक मानने में विद्वान् समालोचको को कदाचित् ही अधिक आपत्ति हो। यहाँ यह बात भी ध्यान में रखने योग्य है कि समालोचना के ये युग-विभाजन केवल अध्ययन की सुविधा के लिए ही है। हाँ, उनकी महत्ता इस दृष्टिकोण से अवश्य है कि साहित्यानुशीलक के सामने इस विभाजन के द्वारा ऐसे प्रमुख चरण अवश्य आ जाते हैं, जिनके अन्तर्गत समालोचना की धारा स्वतः अपना विकास करती चली है। ये चरण समालोचना-प्रदेश की यात्रा में पड़ने वाले ऐसे मुख्य-मुख्य स्थल हैं जहाँ हम अल्पाधिक समय के लिए विश्रांति लेकर यह सोच लेते हैं कि यद्यपि हमारे साध्य अथवा गंतव्य क्षेत्र की प्रधानस्थली इनसे दूरवर्ती है, किन्तु इन विराम-केन्द्रों में पहुँच कर हमारे सामने कुछ विकास अथवा नवीन प्रवृत्तियों के विशेष चिन्ह अवश्य आ गये हैं।

मूल भावना और आधारशिला

६. द्विवेदी-युग के साहित्य-समालोचको की अन्तश्चेतना एक निश्चित भावभूमि पर अवलम्बित थी। इस युग के प्रायः समस्त विचारक मध्यम श्रेणी के व्यक्ति थे, जिनके सस्कार प्राचीन भारतीय आदर्श तथा आचार-शास्त्र के अधिक निकट थे। यद्यपि युग-धर्म ने उनके मानस में सुधारवादी विचारधारा और नैतिकता की विकासोन्मुखी भावना का प्रस्फुरण भी किया था, किन्तु वे अतीत के प्रति बनी हुई अपनी आस्थाओं में इतने सुदृढ थे कि नवीनता का आलोक उन्हें बिना किसी सांस्कृतिक आधार के चमत्कृत और मुग्ध नहीं बना सकता था।^२ उन्होंने साहित्य को जीवन की एक सजीवनी शक्ति और मगलविधायिनी प्रेरणा के रूप में देखा और उसकी महत्ता का निरूपण व्यक्तिपरकता से न कर सामाजिक दृष्टिकोण से किया। स्तम और कृष्ण इन साहित्य-सेवियों के आदर्श थे और गीतिकाव्य की अपेक्षा प्रबन्ध-काव्य के प्रति उनका अधिक भुकाव था। इस युग के रचनात्मक और आलोचनात्मक साहित्यों पर उनकी इस मानसिक चेतना का प्रभाव स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस युग की सृजनात्मक प्रेरणा सजीवन-शील विधि के द्वारा देश में राष्ट्रीय जागरण की स्वर-लहरी का प्रसार कर उसे एक निश्चित मार्ग-दर्शन कराना चाहती थी, तो समालोचनात्मक प्रवृत्ति भी उसे भारतीय काव्य-शास्त्र के अधिक

१ ५० नन्ददुलारे बाजपेयी 'नया साहित्य, नये प्रश्न' द्विवेदी युग की समीक्षा देन, पृष्ठ ३२

२ ५० नन्ददुलारे बाजपेयी 'आधुनिक साहित्य', द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १२

अनुरूप बन कर साहित्य के सदुद्देश्य को अधिक से अधिक निकटवर्ती भावना से व्यक्त करने की आकांक्षिणी थी। अपने पूर्वयुगीन साहित्य का सम्यक् आकलन कर इस युग के समालोचको ने इस विषय में एक सुनिश्चित दृष्टि प्राप्त कर ली कि साहित्य को किस दिशा की ओर प्रवृत्त करना अधिक हितकारी हो सकेगा। इस कार्य को सबसे अधिक सुन्दर व्यवस्था में आचार्य द्विवेदी ने अपने सम्पादकीय उत्तरदायित्व का निर्वाह करते हुए किया और वे भाषा विषयक आन्दोलन को भी सुस्थिर गति तथा विचार-क्षेत्र में बहुमुखी सामग्री प्रदान कर सके। उनकी 'सरस्वती' पत्रिका को उस युग की समस्त विधाओं और ज्ञान-राशियों का प्रतीक कहा जा सकता है, जिसमें न केवल समसामयिक साहित्य-धाराओं का ही विवेचन रहता था, अपितु कदाचित् ही ज्ञान-विज्ञान का कोई विषय उसके अन्तर्प्रदेश से बहिर्गत रह पाता था। सन् १९०१ से १९२० तक की सरस्वती की प्रमुख रूपरेखा या साज-सज्जा में ऐसे विषयों का पूर्ण समावेश है।^१ कहा जा सकता है कि द्विवेदी-युग ने साहित्य-चिन्तन के विशिष्ट आदर्शों की उद्भावना करते हुए जिन साहित्यकारों का निर्माण किया, वे आज भी हमारे आधुनिक साहित्याकाश के उज्ज्वल नक्षत्र हैं और उनकी प्रतिभा युग-सीमा का अतिक्रमण कर अनेक दृष्टियों से सार्वकालिक बन गई है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इसका मूल कारण द्विवेदी-युग की संवर्धन-भावना और उनकी प्रेरक शक्ति ही है।

उपयोगितावादी दृष्टि और उसकी सीमाएँ

७. द्विवेदी-युग में साहित्यालोचन का जो निकष निर्धारित किया गया, उस पर उपयोगितावाद का सर्वाधिक प्रभाव है। इस युग के आलोचको ने जिस धरातल पर अवस्थित होकर साहित्य-विवेचन किया, वह अत्यन्त स्थूल और पार्थिव था। उसमें सुधारवादियों वाली व्याख्यान प्रणाली मिलती है, जिसका प्रयोग प्रवचन-मंचों पर बड़ी सुदृढता और निर्भीकता से किया जाता है।^२ स्वयं द्विवेदी जी तथा उनके सहयोगी समालोचकों के मानस में मूर्खत्व और नैतिकता के कुछ विशिष्ट सिद्धान्त थे, जिनको प्रतिमान बना कर वे साहित्य का परीक्षण करते तथा उस पर सत् अस्त् का आरोपण कर अपना निर्णय देते थे। कहा जा सकता है कि इस युग की समालोचक-दृष्टि आर्यसमाजी भावनाओं के अनुरूप सुधार-युग की दृष्टि थी, जिसका केवल तात्कालिक उपयोग अथवा महत्त्व था। आज के परिवर्तित युग में वह मानदण्ड बहुत अधिक समय-बाह्य हो गया है और उसकी उपयोगिता स्थायी न रह कर केवल युगधर्मी और ऐतिहासिक-मात्र बन गई है। उपयोगिता का यह एकांगी दृष्टिकोण साहित्य का व्यापक समीक्षण करने में अधिक उपयुक्त सिद्ध नहीं हुआ है। बात यह है कि केवल उपयोगितावाद की कसौटी पर ही साहित्य का सच्चा मूल्यांकन नहीं किया जा सकता, क्योंकि ऐसा करने पर साहित्य की मूल भावधारा तथा आनन्ददायिनी शक्ति गौण बना दी जाती है। द्विवेदी-युग में यही हुआ। उस समय केवल नैतिकता और आदर्श की छाप समालोचना के क्षेत्र में अपना ऐसा गम्भीर प्रभाव अंकित कर गई, जिसके कारण अनेक समालोच्य कृतियों और साहित्यकारों के साथ न्याय-भावना का निर्वाह नहीं हो सका। छायावाद के कवि इस युग के आलोचकों के व्यंग्य-लक्ष्य बने, जिसका मूल कारण इस युग की उपयोगितावादी एकांगी दृष्टि ही थी। इसी प्रकार हिन्दी रीतिकाव्य के प्रति भी जो एक प्रकार की अरुचि और भर्त्सना की भावना का पिष्टपेषण हुआ, वह भी इसी मानसिक प्रवृत्ति के कारण। मुक्तक और गीतिकाव्य के स्थान पर प्रबन्ध और महाकाव्यों का महत्त्व, यथार्थ के स्थान पर आदर्श का अधिकार इसी का निदर्शन है। इसी प्रकार कला के विषय में जीवन-पक्ष की आदर्शात्मकता को भी इतना अधिक बोझिल

१. प० नन्ददुलारे वाजपेयी 'आधुनिक साहित्य', द्वितीय संस्करण, पृष्ठ १३

२. वही, पृष्ठ १४

बनाकर ग्रहण किया गया कि साहित्य की प्रकृत मूल-वृत्ति कुछ कुठित सी हो गई। एक प्रकार से उस युग की समीक्षा के अन्तर्गत काव्य की शुद्ध आनन्ददायिनी शक्ति अर्थात् रस-निष्पत्ति का सम्यक् संयोजन साहित्य-परीक्षण में ठीक ठिकाने की विधि से नहीं हो पाया। अतः द्विवेदी-युग अपनी उपयोगिता और सुधारवादिता में यथेष्ट प्रगतिशील होकर भी साहित्यालोचन के एक विशेष पक्ष की ओर इतना अधिक परिसीमित हो गया, जिसकी प्रतिक्रिया हमें उसी युग के अन्तर्गत विकसित होने वाले छायावादी कवियों की भावधारा की आलोचनात्मक उपलब्धियों के अन्तर्गत मिली। उनका विवेचन यथास्थान किया जायगा।

जिन्दादिली और जागरूकता

८. द्विवेदी-युग को हिन्दी समालोचना की सजीवगी का युग कहा जा सकता है। उस युग के समालोचकों में कितनी अधिक जिन्दादिली और जागरूकता थी, इसका आभास तत्कालीन समालोचना-साहित्य के आकलन से सहज ही लगाया जा सकता है। ऐसे समालोचकों में आचार्य द्विवेदी जी का व्यक्तित्व सबसे अधिक प्रभावशाली था। उस युग के अधिकांश समालोचक पत्रकार भी थे, अतः उन्होंने सम्पादकीय अधिकार तथा ओज में जो कुछ भी साहित्यालोचन किया, वह केवल परम्परायुक्त और एकांगी न रहकर सामयिकता का भी सस्पर्श करता हुआ चला। द्विवेदी जी को तो उस युग में और भी अधिक कठोर बनना पड़ा था। उनके सामने भाषा-साहित्य की निरन्तर नूतन समस्याएँ आती थी, जिनका निराकरण केवल कठोर अनुशासन के द्वारा ही किया जा सकता था। वे जिस सिद्धपीठ पर अधिष्ठित थे, उसके उत्तरदायित्व का उन्हें पूर्ण ध्यान था। वे यह कदापि सहन नहीं कर सकते थे कि वागीश्वरी के पवित्र मन्दिर में व्यर्थ का कर्दम पूजीभूत हो, अतः उन्होंने सजग प्रहरी और कठोर निरीक्षक के रूप में प्रतिक्रियावादी शक्तियों का निर्भीकता के साथ प्रतिकार किया। ऐसा करते समय उनका स्वभिमान और दृढ़ विश्वास ही परम सहायक हुआ। उन्हें शर्करावेष्टित मिथ्या बातें सर्वथा अरुचिकर लगती थी, अतः उन्होंने निजी व्यक्तित्व की भाँति ही अपना साहित्यिक व्यक्तित्व भी निर्मित किया, जिसमें स्पष्टवादिता और निर्भीकता का इतना अधिक समावेश था कि उनके विरोधी व्यक्ति भी उनकी तर्कशक्ति और व्यंग्य शैली के आगे तिलमिला उठते थे। उन्होंने उन साहित्य-लेखकों को आड़े हाथों लेने में कोई कसर नहीं रखी, जो अपनी अहमन्यता के कारण साहित्य में अनुचित आधिपत्य के आकांक्षी थे। स्पष्टवादिता तो उनमें इतनी अधिक थी कि वे निस्संकोच भावना से 'सरस्वती' पत्रिका की सम्पादकीय टिप्पणियों में उनकी कस कर खबर लेने में नहीं हिचकिचाते थे। इसका प्रमाण उनके 'सरस्वती' के प्रलेख और दौलतपुर तथा काशी नागरी प्रचारिणी सभा में सगृहीत उनकी पत्रावली तथा वह साहित्य सामग्री है, जो उनके व्यक्तित्व की विशालता को जानने में कुंजी का काम देती है।

वादविवाद-प्रणाली की प्रवृत्ति

९. यह एक अत्यन्त मनोरंजक और महत्त्वपूर्ण विषय है कि द्विवेदी-युग की समालोचना का एक स्वरूप वादविवाद-प्रतियोगिताओं के लिखित स्वरूप से कम न था। उस समय के आलोचकों में छोटी-छोटी बातों को लेकर कभी-कभी इतनी अधिक तन जाती थी कि तत्कालीन पत्र-पत्रिकाएँ उन्हीं की विवाद-प्रणाली से ओत-प्रोत रहती थी। चूँकि उस समय के आलोचक अधिकांशतः सम्पादक भी थे, अतः उन्हें अपने पत्रों में अपने मन की उमंगों के उद्भावन का सर्वाधिक उपयुक्त अवसर मिलता था। द्विवेदी जी को भी अनेक बार ऐसा करना पड़ा और आलोचना-प्रत्यालोचना का यह क्रम सुदीर्घ काल पर्यन्त लेख-परम्परा के रूप में चलता रहा। उन आलोचनाओं में साहित्य के गम्भीर समीक्षण की प्रवृत्ति उतनी अधिक नहीं होती थी, जितनी भाषा-शुद्धि के

आन्दोलन विषयक बाह्य विवेचन की। किन्तु उस युग को देखते हुए यह कौन-सी कम महत्वपूर्ण बात थी? सच तो यह है कि आचार्य द्विवेदी का युग मुख्यतः भाषा-शोधन और भाव-परिष्करण का ही युग था। उस युग के साहित्यकारों में आत्म-प्रशंसा की भावना का भी प्रबल उद्रेक रहता था। इसका एक प्रमाण तो यह है कि जब जनवरी सन् १९०१ की 'सरस्वती' में बाबू श्यामसुन्दर दास के 'हिन्दी भाषा के संक्षिप्त इतिहास' का प्रकाशन हुआ और वे उसमें बाबू अयोध्याप्रसाद खत्री द्वारा किए गए भाषा-सुधार विषयक कार्यों का विवरण देना भूल गए तो खत्रीजी को बहुत बुरा लगा। उन्होंने बाबू साहब को पत्र लिखकर उस भूल का परिमार्जन करने का संकेत किया। उसी समय फरवरी सन् १९०३ में आचार्य द्विवेदी जी का 'हिन्दी-भाषा और उसका साहित्य' शीर्षक लेख छपा तो वे भी उससे सम्बन्धित पूर्ववर्ती लेखों की चर्चा विस्मृतिवश नहीं कर सके तो खत्री जी ने उनको भी अपने सम्बन्ध में स्मरण करवाया। परिणाम यह हुआ कि द्विवेदी जी कुछ चिढ़ गए और उन्होंने खत्री जी को नुकताचीनी छोड़ने की सलाह दी, जिस पर सृष्ट होकर उन्होंने 'प्रयाग समाचार' आदि पत्रों में 'छोटी-छोटी बातों पर नुकताचीनी' शीर्षक लेखमाला निकाली और द्विवेदी जी की तीव्र आलोचना की। साथ ही साथ उन्होंने अनेक लघु पत्र भी इस सम्बन्ध में प्रकाशित कर वितरित किए, जिनमें उनकी कठोर आलोचना की प्रवृत्ति का परिचय मिलता है। यह सब विवरण द्विवेदी-युग के प्रारम्भकालीन साहित्य-समालोचना का आभास दिलाने के लिए परम सहायक तत्व है।

भाषा-संशुद्धि का आन्दोलन और 'अनस्थिरता' शब्द

१० जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि द्विवेदी-युग की समालोचना का एक प्रमुख विषय भाषा-संशुद्धि का आन्दोलन था। भाषा के शुद्ध लेखन और प्रयोग के द्विवेदी जी कट्टर समर्थक थे। वे इस विषय में किये जाने वाले प्रमाद को किसी भी दशा में क्षम्य नहीं समझते थे। उन्होंने कठोर परिश्रम और अथक अध्यवसाय के साथ इस आन्दोलन का सूत्र-संचालन किया और अनेक लेखों द्वारा उचित दिशा-निर्देश भी किया। उन्होंने नवम्बर सन् १९०५ में 'भाषा और व्याकरण' शीर्षक लेख लिखा जिसमें उन्होंने शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द' की विद्याकुर २३वीं आवृत्ति, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के एक नोटिस, गदाधरसिंह की एक विज्ञप्ति, काशीनाथ खत्री की एक सूचना तथा राधाचरण गोस्वामी के भारतेन्दु पत्र से कतिपय व्याकरण-सम्बन्धी अशुद्धियों के उद्धरण देकर इस बात पर विशेष बल दिया था कि हिन्दी में एक सर्वमान्य व्याकरण प्रामाणिक व्याकरण ग्रन्थ का निर्माण होना चाहिए। द्विवेदी जी का यह निबन्ध एक सुन्दर सुभाव था, किन्तु उन्होंने जिस व्यंग्यपूर्ण प्रणाली में उक्त लेख की रचना की, उसमें अन्य विद्वानों को उनकी दम्भपूर्ण सर्वज्ञता की झलक मिली जिससे वे लोग उनका विरोध करने के लिए प्रस्तुत हो गये। इस विरोध में सबसे अधिक भाग बाबू बालमुकुन्द गुप्त ने लिया और द्विवेदीजी के 'भाषा और व्याकरण' शीर्षक लेख का प्रतिवाद उसमें प्रयुक्त 'अनस्थिरता' शब्द को लेकर आत्माराम के नाम से किया। इस प्रकार 'अनस्थिरता' सम्बन्धी यह वाद-विवाद द्विवेदी-युग की समालोचना में एक प्रधान अंग बन कर उत्पन्न हुआ, जिसकी प्रतिक्रिया यह हुई कि समालोचना के लिए एक नया अखाड़ा प्रस्तुत हो गया। पं० गोविन्दनारायण मिश्र ने हिन्दी बंगवासी में पं० शिवदत्त कविरत्न के नाम से उसे ब्राह्मण और वैश्य वर्ग की जातीय भावना का रूप देकर 'आत्माराम की टेटे' शीर्षक लेखमाला निकाली तो पं० देवीप्रसाद शुक्ल ने 'विचार-विडम्बना' और पं० गिरिजाप्रसाद वाजपेयी ने 'आत्माराम के वकील' शीर्षक लेख लिखे। पं० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री, पं० पद्मसिंह शर्मा तथा बाबू काशी प्रसाद द्विवेदी जी के समर्थकों में से थे। जिन लोगों ने द्विवेदी जी के 'अनस्थिरता' शब्द के शुद्ध प्रयोग के प्रति शंका प्रकट की उनमें सर्वश्री विष्णुदत्त शर्मा गिरिधर शर्मा, जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी,

अक्षयवट मिश्र, गोकुलनन्द प्रसाद वर्मा, गोपालराम गहमरी तथा चन्द्रधर शर्मा गुलेरी प्रमुख थे। इस प्रकार 'अनस्थिरता' शब्द-विषयक यह विवाद निरन्तर बढ़ता गया और 'भारत-मित्र' और 'सरस्वती' का यह झगडा तत्कालीन समालोचना-साहित्य के ऊपर पूर्णतः छा गया। इसमें 'सरस्वती' और 'भारत-मित्र' के अतिरिक्त 'हिन्दी बगवासी' (कलकत्ता), 'समालोचक' (जयपुर), 'वैकटेश्वर' समाचार (बम्बई) तथा 'वैष्णवोपकारक' (कलकत्ता) आदि पत्रों ने भाग लिया। बाबू बालमुकुन्द गुप्त ने द्विवेदी जी की बैसबाड़ी बोली का उपहास करते हुए "हम पंचन के ट्वाला माँ" शीर्षक लेख लिखा तो द्विवेदी जी ने उसका प्रत्युत्तर "सरगो नरक ठेकाना नाहिँ"^१ शीर्षक आल्हा कल्लू अल्हइत के नाम से 'सरस्वती' में जनवरी, १९०६ में प्रकाशित किया। गुप्त जी भी उसका व्यंगपूर्ण उत्तर देने से नहीं चूके। इस प्रकार यह व्यर्थ का वाद-विवाद इतना अधिक कटु हो गया कि अनेक मूर्खन्य साहित्य-कारों की मनोवृत्ति तू तू मैं-मैं की स्थिति तक पहुँच गई। बड़ी कठिनाई के पश्चात् इस विवाद का परिशमन हुआ। गुप्त जी ने अन्ततोगत्वा द्विवेदीजी से क्षमा माँगी और द्विवेदी जी ने उन्हें हृदय से लगा लिया। इस प्रकार इस प्रवृत्ति द्वारा साहित्यालोचन की प्रक्रिया कालान्तर में विकासशील बन कर प्रकट हुई। अतः द्विवेदी-युग की समालोचना का यह अंश उस प्रमुख अंग बनकर उपस्थित होता है।

विभक्ति-विचार-विषयक दृष्टिकोण

११. द्विवेदी-युग में भाषा-परिष्करण और वाक्य-संगठन के विषय को लेकर एक अन्य आन्दोलन भी चला, जिसे 'विभक्ति-विचार का आन्दोलन' कहा जा सकता है। इसमें तो कोई सन्देह नहीं कि उस युग के आलोचक अहवादी होते हुए भी हिन्दी भाषा और साहित्य का वैभव देखने के परम आकांक्षी थे और वे सभी दृष्टियों से भाषा-साहित्य के कोष की वृद्धि करना चाहते थे, अतः अन्यान्य विषयों की भाँति उनका ध्यान इस ओर भी गया कि वाक्य-योजना में विभक्तियों को शब्दों के साथ सटाकर लिखना चाहिए अथवा हटा कर? यह विषय भी तत्कालीन समालोचना का अत्यन्त रुचिपूर्ण विषय रहा। सन् १९०६ के आसपास यह आन्दोलन चला। पं० गोविन्दनारायण मिश्र, पं० अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी, श्री अमृतलाल चक्रवर्ती और पं० जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी आदि विद्वानों का मत था कि विभक्तियों को शब्दों के साथ ही जोड़ कर लिखना चाहिए जब कि पं० रामचन्द्र शुक्ल, लाला भगवानदीन, बाबू भगवानदास हालना आदि लेखक इसका विरोध करते थे। आचार्य द्विवेदी जी भी वस्तुतः इस मत के थे कि यथासम्भव विभक्तियाँ शब्दों से हटा कर ही लिखी जानी चाहिए, किन्तु उन्होंने इस मत का प्रबल प्रतिपादन नहीं किया। उन्होंने इस विषय का निर्णय लेखकों पर छोड़ दिया और अपनी यही सम्मति दी कि अपनी-अपनी सुविधा के अनुसार लेखक चाहे जिस रूप में विभक्तियों का प्रयोग कर सकते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि वे इस व्यर्थ के झगडे में अधिक पड़ना नहीं चाहते थे, क्योंकि उनके सामने अन्य अनेक महत्वपूर्ण कार्यों का सम्पादन और सयोजन करने का प्रश्न उपस्थित था।

तुलनात्मक प्रवृत्ति और पूर्वग्रह

१२. द्विवेदी युग में कवियों की तुलना और उन्हें एक-दूसरे को अपनी व्यक्तिगत रुचि के अनुसार छोटा-बड़ा सिद्ध करने की भावना भी समालोचना-क्षेत्र में एक प्रमुख विषय बन कर उपस्थित हुई। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस युग में समालोचना का स्तर और दृष्टिकोण भारतेन्दु-युग से बहुत कुछ आगे बढ़ चुका था और वह केवल पुस्तक-परिचय या कवि-नामोल्लेख मात्र न होकर उससे पर्याप्त विकसित था, फिर भी इस युग के आलोचकों में गाम्भीर्यपूर्ण, निष्पक्ष तथा व्यापक दृष्टि की न्यूनता ही रही। जिस तटस्थता और विवेक-शक्ति से उद्भावित होकर समालो-

१. 'सरस्वती,' भाग ७, संख्या १, जनवरी सन् १९०६।

चना की जानी चाहिए, वह पर्यवेक्षण-प्रवृत्ति हमें इस युग के आलोचकों में अधिक नहीं मिलती है। यद्यपि आचार्य द्विवेदी जी ने समालोचना के प्रतिमान को यथेष्ट विकसित किया और वे साहित्य में बहुमुखी व्यक्तित्व रखने के कारण उस क्षेत्र को नवीन दृष्टिकोण प्रदान कर सके, किन्तु वे भी इस दोष से मुक्त नहीं थे। उनकी प्रकाशित आलोचनाएँ इस बात का जीवन्त प्रमाण हैं। उन्हीं के युग में 'देव और बिहारी' को लेकर बहुत दिनों तक एक साहित्यिक प्रवाद चलता रहा, जिसके मूल में कवियों की अंतर्प्रवृत्ति की छानबीन करने के स्थान पर केवल इस बात का अधिक आग्रह था कि अपनी मान्यता के अनुरूप येन-केन प्रकारेण उन्हें एक-दूसरे से हीन अथवा श्रेष्ठ सिद्ध करने का प्रयत्न किया जाय। ऐसा लगता है कि इस प्रवृत्ति के आलोचक कवियों की आलोचना न कर अपने व्यक्तिगत ईर्ष्या-द्वेष अथवा अहमन्यता की पुष्टि के लिए रचना कर रहे हैं और उनका दृष्टिकोण उन वकीलों के समान है जो अभियोग के न्यायपूर्ण और यथार्थ पक्ष की ओर ध्यान न देकर केवल अपने पक्ष के समर्थन में एकांगी तर्क उपस्थित करते हैं और जिनका लक्ष्य विपक्षी को नीचा दिखाना या पराजित करना होता है। ऐसी आलोचनाओं से साहित्य-निर्णय की विवेकसम्मत स्थिति का कहाँ तक निर्वाह हो सकता है, यह सुविज्ञानों के लिए चिन्तन का विषय है। हाँ, इस प्रकार की आलोचना से एक बात अवश्य हुई और वह यह कि इसी मिष आलोचकों ने शोध-शोध कर अपने मनोनुकूल कवियों के काव्यगुणों की विशेषताएँ अथवा विपक्ष के प्रति छिद्रान्वेषण की प्रवृत्ति का परिचय दिया, जिससे जाने-अनजाने उन कवियों के बारे में अनेक प्रकार की आवश्यक और अनावश्यक जानकारी साहित्य-जगत् के सम्मुख आ उपस्थित हुई। उसका इस दृष्टि से यह मूल्य अवश्य रहा कि कालांतर में जब समालोचना में प्राजलता और प्रौढता लाने के प्रयत्न प्रारम्भ हुए तो इन समीक्षकों की आलोचना ने उनके लिए नींव की मिट्टी अथवा उर्वर खाद का काम अवश्य किया। यह भी एक विकास की अवस्था थी और उसका इस दृष्टिसे हीन मूल्यांकन नहीं होना चाहिए कि द्विवेदी-युग की यह तुलनात्मक प्रणाली सर्वथा निर्मल स्तर पर अधिष्ठित होकर ही विकसित हुई है। यद्यपि पक्षपात और स्वमत-पोषण की प्रवृत्ति उसका एक दोष अवश्य है, फिर भी यह तो मानना ही पड़ेगा कि समालोचना के क्षेत्र में यह एक सुन्दर प्रयोग था और यह प्रयोग उस प्रयोग से विकासशील एवम् उन्नत था जो भारतेन्दु-युग में प्रेमचन जी ने अपनी 'आनन्द कादम्बिनी' अथवा भट्ट जी ने अपने 'काव्य-प्रदीप' में किया था। इस प्रयोग में विशेषता थी तो केवल यही कि इस तुलनात्मक प्रणाली के समीक्षकों ने केवल दोष-दर्शन की ओर ही अपनी दृष्टि न रखकर कवियों के काव्य-गुणों के समीक्षण की ओर भी ध्यान दिया तथा वे उनकी अनेक प्रकार की विशेषताओं का उद्घाटन भी कर सके। उनकी आलोचनाओं का एक विकासशील मानदण्ड अवश्य था, जिसकी चर्चा यथावसर उन आलोचकों के आलोचना-कार्य का परीक्षण करते हुए की जायगी। यहाँ विवेचन का मूल आशय यही स्पष्ट करने का है कि समालोचना की तुलनात्मक प्रणाली को द्विवेदी-युग की एक प्रमुख प्रवृत्ति मानना सर्वथा समीचीन है।

टीका-साहित्य द्वारा सम्बर्धन

१३. द्विवेदी-युग की समालोचनाओं का एक अंग टीका-साहित्य भी है। इसके द्वारा हमारे काव्य-साहित्य के अनेक अमर रत्नों के काव्य-सौष्ठव का सरल सुबोध हिन्दी के सामान्य पाठकों को भी हो सका। सूर, तुलसी, केशव, बिहारी, भूषण और मतिराम आदि कवियों की कृतियों का इस कार्य में प्राधान्य रहा। इन टीकाओं के अन्तर्गत पाद-टिप्पणियों के रूप में काव्य-प्रयुक्त अलंकारों, छन्दों और दोषों का भी सामान्य चित्रण हुआ। लाला भगवानदीन और बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने इस दिशा में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण कार्य किए। 'सूरपचरित', 'बिहारी-बोधिनी', 'केशव-कौमुदी', 'प्रिया-प्रकाश' आदि ग्रन्थ लाला जी की टीकाओं के उत्तम निदर्शन हैं तो

‘बिहारी-रत्नाकर’ रत्नाकर जी की टीका-प्रज्ञा का प्रतीक कहा जा सकता है। इन टीकाओं में पाठालोचन का भी साधारण कार्य दृष्टिगोचर होता है, जिसमें टीकाकारों ने उपलब्ध प्राचीन कृतियों के आधार पर प्रामाणिक पाठ प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। साधारणतया मूल ग्रन्थ की टीकाओं के पूर्व ये टीकाकार एक परिचयात्मक भूमिका भी जोड़ दिया करते थे, जिससे प्रतिपाद्य कवि की जीवनी और काव्य-कृतियों का विवेचन प्राप्त सामग्री के आधार पर किया जाता था। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन टीकाओं तथा सम्पादकीय वक्तव्यों और भूमिकाओं की एक बँधी बँधाई परिपाटी रहती थी, जिसके निर्धारित प्रतिमानों के अनुरूप ही अभीसप्त कवियों का काव्यालोचन किया जाता था। हाँ, कुछ टीकाओं और सम्पादनो की भूमिकाएँ अवश्य ही गम्भीर और मनन करने योग्य होती थी, जिनमें संकीर्ण परम्परा को छोड़कर स्वच्छन्द विधान में भी समालोचन-कार्य गुफित रहता था। इसी युग में आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा ‘जायसी ग्रन्थावली’, ‘तुलसी ग्रन्थावली’ और ‘भ्रमर-गीतसार’ की भूमिकाओं के रूप में उक्त तीनों कवियों की विस्तृत और गम्भीर समालोचनाएँ भी की गईं, किन्तु उनका विवेचन हम यहाँ न कर द्विवेदी के परवर्ती शुक्ल-युग के अन्तर्गत करेंगे। यहाँ तो हमारा अभिप्राय केवल यही प्रदर्शित करने का है कि आचार्य द्विवेदी जी हिन्दी-संस्कृत कवियों के समीक्षण का जो प्रतिमान लेकर साहित्य-क्षेत्र में अवतीर्ण हुए थे, उनका पूर्ण प्रभाव इस युग के टीका-टिप्पणी साहित्य में भी प्रदर्शित हुआ। इस प्रकार का टीका-साहित्य रचने वाले समीक्षकों का दृष्टिकोण अपने दृष्ट कवि की महत्ता का गुणगान करना ही अधिक होता था। यदि प्रसंगवश उन्हें किसी अन्य कवि के साथ उसकी तुलना भी करनी पड़ी तो भी उन्होंने अपने अभीप्सित कवि को ही श्रेष्ठ सिद्ध करने का प्रयत्न किया। इस कथन का एक आशय यह भी है कि द्विवेदी युग का टीका-साहित्य अपने पूर्ववर्ती भारतेन्दु-युग से सम्बन्धित होने पर भी कई दृष्टियों से एकांगी और अपूर्ण भी था, जिसके द्वारा समालोचना के अन्तर्गत नीर-क्षीर-विवेक करने वाली प्रथा का अधिक सचार नहीं हो सका था। फिर भी यह संवर्धन की एक दिशा अवश्य थी, इस सत्य की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

कवियों और कृतियों का विश्लेषण

१४. द्विवेदी-युग में प्राचीन, मध्यकालीन और नवीन धाराओं के कवियों और इनकी कृतियों का भी विवेचन हुआ। साथ ही साथ संस्कृत साहित्य के प्रमुख रचनाकारों का सामान्य परिचय देकर उनकी विशेषताओं का भी उल्लेख व्याख्यात्मक प्रणाली में किया गया। इस युग में पाश्चात्य कवि भी आलोचकों द्वारा चर्चा के विषय बनाए गए। सूर, तुलसी, केशव, बिहारी, भूषण, मतिराम आदि कवियों का काव्य-विषयक महत्त्व इसी युग में विशेष रूप से समीक्षित हुआ। इस कार्य में आचार्य द्विवेदी जी ने सबका नेतृत्व किया। उनमें साहित्य-पारखी के उपयुक्त एक ऐसी प्रतिभा थी, जिसके द्वारा वे विषय के मूल मन्तव्य को बड़ी कुशलता से परख लेते थे। यद्यपि उनकी समालोचनाओं में काव्यशास्त्रीय सैद्धान्तिकता का आधिक्य होता था, किन्तु उनमें ऐसे अनेक संकेत भी अन्तर्निहित रहते थे जिनसे उदीयमान समालोचकों और साहित्यकारों को नवीन प्रेरणाएँ मिलती रहती थी। द्विवेदी जी के अतिरिक्त मिश्रबन्धुओं ने भी ‘मिश्रबन्धु विनोद’ और ‘हिन्दी-नवतरन’ में इस प्रकार के विवेचन को विस्तृत बनाया। इस क्षेत्र में पं० पद्मसिंह शर्मा, लाला भगवानदीन और पं० रामचन्द्र शुक्ल के प्रयत्न भी प्रशंसनीय हैं। इस युग के समालोचकों द्वारा कवियों और उनकी कृतियों का विश्लेषण हमारे समालोचना विषयक संवर्धन का गौरव है। यह बात अवश्य है कि इस युग के आलोचकों में सुधारवादी और आदर्शनिष्ठ कवियों को छोड़कर स्वच्छन्दतावादी और कल्पनाजीवी कवियों के साथ उदारता के कम तत्त्व रहे, जिसे इस युग के समालोचकों का खोष न कह कर तत्कालीन सामान्य प्रवृत्ति का ही प्रभाव कहना चाहिए।

विश्लेषण की विभिन्न पद्धतियाँ

१५ द्विवेदी-युग में जिन कवियों के साहित्य का विवेचन किया गया, उसमें विभिन्न प्रकार की समीक्षा-पद्धतियों का भी प्रयोग है। कहा जा सकता है कि इस काल में आकर हमारे समालोचक भारतीय और पश्चिमी प्रणालियों के स्वरूप-विधान से यथेष्ट परिचित हो गये थे, अतः उन्होंने दोनों के तथ्यपरक सिद्धान्तों का चयन कर अपनी मेधा से समीक्षण किया। उसके समीक्षण में उनके व्यक्तित्व की छाप है। स्पष्टता, सरलता और सुबोधता तो उनकी समीक्षा-शैली के प्रमुख गुण हैं। यदि किसी कवि की कृति ने उन्हें विशेष आनन्द-विभोर बनाया है तो भी वे प्रभावाभिव्यक्तता के प्रवाह में ऐसे नहीं बह गये हैं कि उनके हाथ से समालोचना-तरी ही छूट गई हो। कुछ समालोचकों ने तो काव्य का विवेचन करते समय रीतिकालीन परम्परा का पूर्ण प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए मिश्रबन्धु, लाला भगवानदीन तथा पं० कृष्णबिहारी मिश्र को लिया जा सकता है। देव और बिहारी के काव्य का समीक्षण करते हुए उन्होंने 'अधिकांशतः' उनके कुछ काव्यांशों को लेकर बँधी हुई परिपाटी में ही समालोच्य कवियों के अलंकार, गुण, दोष, रस और छन्द आदि गिनाए हैं। इसी प्रकार इस युग में कवियों की प्रामाणिक जीवनियाँ तथा उनके मूल ग्रन्थों का यथासम्भव विश्वस्त परिज्ञान करने का भी प्रयत्न किया गया है। इस प्रकार की समालोचनाओं का स्वरूप इस युग की पत्र-पत्रिकाओं के कलेवर में भी बहुत मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस युग के समालोचक कवियों के मानसिक संस्थान तक पहुँचने के लिए भी उत्सुक हैं, किन्तु उन्हें ऐसा कोई मनोवैज्ञानिक प्रतिमान नहीं मिल पाता, जिसका आश्रय लेकर वे उनकी अन्तरात्मा को पूर्ण रूप से अवगत कर सकें। फिर भी यह निर्विवाद है कि इस युग के कवियों और कृतियों की समालोचनाओं में भारतेन्दु-युग से पर्याप्त सम्बर्धन है, जिसका विकास हमें इसके साथ ही साथ प्रस्फुटित होने वाले शुक्ल-युग में मिलता है।

सैद्धान्तिक पक्ष के क्षेत्र

१६. द्विवेदी-युग की समालोचनाओं के सैद्धान्तिक पक्ष के अन्तर्गत काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध और यहाँ तक कि समालोचना-साहित्य का भी समीक्षण हुआ। इनमें सर्वाधिक प्रधानता काव्य-शास्त्र के विवेचन की ही रही। यह एक उल्लेखनीय बात है कि इस प्रकार का सैद्धान्तिक विश्लेषण कोरी संस्कृत साहित्य की पांडित्यपूर्ण शैली में न होकर आधुनिक युग की व्याख्यात्मक प्रणाली में भी हुआ था। गम्भीरतापूर्वक विचार करने पर इस तथ्य की उपलब्धि में हमें किसी भी प्रकार की कोई कठिनाई नहीं होती कि इस युग की समालोचना एक समन्वयवादी दृष्टिकोण से अपने लिए स्थायी प्रतिमान पाने के लिए सतर्क है। 'रसज्ञ-रजन' आदि ग्रन्थों में द्विवेदी जी ने सैद्धान्तिक समीक्षण का परिचय दिया है। इस दिशा में मिश्रबन्धुओं ने भी कार्य किया, किन्तु वह परम्परागत ही विशेष रहा। उनका 'साहित्य-पारिजात' नामक ग्रन्थ इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। लाला भगवानदीन, कन्हैयालाल पोद्दार, अर्जुनदास केडिया, डा० रामशंकर 'शुक्ल' 'रसाल' आदि विद्वानों ने अलंकार-शास्त्र विषयक ग्रन्थ लिखकर इस सैद्धान्तिक विवेचन को आगे बढ़ाया, किन्तु वे रीतिकालीन प्रवृत्ति को नहीं छोड़ सके। हाँ, बाबू गुलाबराय का 'नवरस' और शुक्ल जी की 'चिन्तामणि' में संकलित 'कविता क्या है' आदि समीक्षा-सम्बन्धी निबन्ध इस दिशा में स्तुत्य प्रयास हैं। इस युग में बाबू श्यामसुन्दर दास के 'साहित्यालोचन' का विशेष महत्त्व है। सैद्धान्तिक समीक्षा को इस प्रकार का व्यापक और पुष्ट विधान प्रदान करने में बाबू साहब ने गौरवपूर्ण कार्य किया है। श्री पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी ने 'विश्व-साहित्य' की रचना में भी ऐसा ही कार्य किया है, किन्तु उसमें अधिकतर उनकी 'मधुप-वृत्ति' ही झलकती है। बख्शी जी द्वारा इस प्रकार के सैद्धान्तिक निरूपण में विषय की सगठित संगति और उसकी वैज्ञानिकता कम ही रही है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस युग में समालोचकों का ध्यान व्याख्यात्मक

समालोचना को पुष्ट बनाने, भाषा का स्वरूप स्थिर करने तथा वाद-विवाद-प्रणाली में रुचि लेने की ओर जितना अधिक था, उतना सैद्धान्तिक निरूपण की ओर नहीं। कहना पड़ता है कि द्विवेदी-युग में सैद्धान्तिक परम्परा का भारतेन्दु-युग की अपेक्षा संवर्धन अवश्य हुआ किन्तु उसे ऐसी प्रौढ़ नहीं दी जा सकी, जिसके प्रतिमानों पर व्यापक दृष्टि से समीक्षण किया जा सके। इसकी पूर्ति आचार्य शुक्ल जी द्वारा की गई और इसी कारण हमने उनको द्विवेदी-युग के प्रमुख साहित्य-समीक्षक मान कर भी उन्हें स्वतन्त्र भूमिका प्रदान करना न्यायोचित समझा है।

रचनात्मक साहित्य के लिए प्रस्तुत प्रतिमान

१७. द्विवेदी-युग में रचनात्मक साहित्य का विधान जिन-जिन रूपों में हुआ उनमें काव्य के अतिरिक्त नाटक, उपन्यास, आख्यायिका और गल्प आदि भी हैं। इनके द्वारा भी समालोचना-साहित्य को विकसित होने की प्रेरणाएँ मिली हैं। बात यह है कि रचना और विचार हमारे मानस के दो पूरक अंग हैं, जिन्हें अलग-अलग केन्द्रों में परिसीमित कर साहित्य का समुचित विधान किया ही नहीं जा सकता। यही कारण है कि वे एक-दूसरे को प्रभावित करते अथवा एक-दूसरे से प्रभावित होते चलते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि द्विवेदी-युग में जिस प्रकार के काव्य, कहानी, नाटक और उपन्यास आदि लिखे गये, उनमें सर्वत्र समाज-सुधार, आदर्श-निष्ठा, प्राचीन सस्कृति के प्रति प्रेम तथा अभिनवता का स्वस्थ दृष्टिकोण झलकता था, अतः उनका प्रतिबिम्ब समालोचना-साहित्य पर भी पड़ना अनिवार्य-सा था। इस युग के साहित्यकारों का प्रधानतः साहित्य-कला विषयक यही दृष्टिकोण रहा कि वह जीवन के लिए है और उसकी उपयोगिता हमारे लौकिक घरातल से पूर्णतया सम्बद्ध है। अतः उन्होंने अपनी कृतियों के आधार प्रायः वे ही रखे जो जग-जीवन के मध्य अनुस्यूत थे। उन्होंने यदि पौराणिक और ऐतिहासिक आख्यानों को लेकर भी अपनी रचनाएँ की, तो भी उन्हें अपने युग का रंग दे ही दिया। 'साकेत' और 'प्रिय-प्रवास' की रचनाएँ इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। यही प्रवृत्ति हमें इस युग के कथा-साहित्य में भी मिलती है। इस युग के चाहे किसी भी साहित्यकार की रचनात्मक प्रतिभा का अध्ययन किया जाय, हमें उसमें जीवन के प्रति एक सन्देश अथवा शिक्षा-भाव अवश्य मिलेगा। यहाँ तक कि प्रेमचन्द जी जैसे कथाकार जीवन की जिस यथार्थ भूमि पर अवस्थित होकर अपनी रचनाओं में प्रवृत्त हुए हैं, उनमें भी आदर्शोन्मुखता का अभाव नहीं है। उन्होंने अपने विविध भाषणों और साहित्यिक लेखों में इसका संकेत भी किया है। यही कारण है कि समालोचना के इस संवर्धन-काल में हमें रचनात्मक साहित्य के अनुरूप ही समालोचनात्मक साहित्य मिलता है। यदि किसी साहित्यकार ने युग-धर्म की मान्यताओं का उल्लंघन कर अपनी स्वतन्त्र रुचि से काम भी लिया है तो उसे साहित्यकार की पक्ति से बहिर्गत करने की चेष्टा ही की गई है, भले ही अपनी प्रतिभा के बल पर कालान्तर में उसने अपना विशिष्ट स्थान बना लिया हो। इस युग की समालोचना में यह भी एक विशेष बात है कि वह रचनात्मक साहित्य का यथावसर नियमन भी करती चली है। इसी नियमन-प्रवृत्ति और पथ-प्रदर्शन की योग्यता ने ही तो द्विवेदी जी को इस युग का सूत्रधार बनाया था, अन्यथा ऐसी तो कोई बात नहीं कि वे साहित्य के इतने गम्भीर और महान् अध्येता रहे जो उनके द्वारा किन्हीं नवीन और मौलिक उद्भावनाओं का सार्वजनीन और शाश्वत स्वरूप निर्मित किया गया हो।

शोध-कार्य द्वारा समालोचना-वृद्धि

१८. द्विवेदी-युग की समालोचनाओं का एक प्रतिमान शोधपरक विषयों से भी सगठित है। इस क्षेत्र में कार्य करने वाले विद्वान् प्रायः वे ही रहे, जिनका सम्बन्ध नागरी-प्रचारिणी सभा, हिन्दी साहित्य-सम्मेलन और हिन्दुस्तानी एकेडमी से विशेष था। इन विद्वानों द्वारा प्राचीन साहित्य के अनेक अप्राप्य ग्रन्थों का परिश्रमपूर्वक सकलन किया गया और उनकी प्रामाणिकता पर भी

विचार हुआ। 'नागरी-प्रचारिणी पत्रिका' का एक प्रमुख उद्देश्य ऐसे ग्रन्थों का ही शोधपूर्ण विवेचन प्रस्तुत करना था। सभा ने समय-समय पर अपने शोध-विवरण भी प्रकाशित किए जिनमें प्राप्त ग्रन्थों और रचयिताओं की एक लम्बी सूची रहती थी। इस प्रकार के शोधों से यह आभासित होने लगा कि हिन्दी-साहित्य की भी एक प्राचीन और समृद्ध परम्परा है और जो लोग उसे 'रामचरितमानस', 'सूरसागर' अथवा बिहारी की 'सतसई' में ही केन्द्रीभूत समझते हैं, वे भ्रान्तिग्रस्त हैं। इस क्षेत्र में डा० पीताम्बरदत्त बड्डवाल तथा डाक्टर हीरालाल द्वारा किये गए कार्यों का भी प्रमुख महत्त्व है। बड्डवाल जी ने सिद्धो और नाथ पथियों के साहित्य पर अनेक नवीन उपलब्धियाँ प्रदान की हैं। उनका 'हिन्दी-काव्य की निर्गुणधारा' नामक शोध-प्रबन्ध तो इस दिशा में एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण प्रकाशन है। कहने की आवश्यकता नहीं कि डाक्टर श्यामसुन्दर दास, मिश्रबन्धु, प० रामचन्द्र शुक्ल तथा लाला भगवानदीन आदि विद्वानों को जो साहित्य-क्षेत्र में प्रारम्भिक सम्मान मिला, उसमें उनके शोध-कार्य का भी प्रमुख सहयोग था। इसी शोधकार्य का एक सम्बन्ध हमारे साहित्य के इतिहास से भी था। वैसे तो डा० प्रियर्सन तथा शिर्वांसह सेगर ने भी अपने साहित्य के इतिहास ग्रन्थों में कवियों के बृहत् वृत्त सकलित किये थे, किन्तु उनका शोधपरक साहित्यिक समीक्षण नहीं हुआ था। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तथा डा० श्यामसुन्दरदास ने इस ओर स्तुत्य प्रयत्न किये। शुक्ल जी ने युग और साहित्य का समन्वय करते हुए जिस ऐतिहासिक प्रणाली में अपने सुप्रसिद्ध इतिहास की रचना की है, वह अपनी युग-प्रवृत्तियों के विवेचन तथा साहित्यकारों के सतुलित समीक्षण की दृष्टि से आज भी महत्त्वपूर्ण है। यहाँ इस बात का भी ध्यान रखना आवश्यक है कि द्विवेदी-युग की शोधपरक समालोचना में अधिकांशतः प्राचीन कवि और उनके काव्य ही विवेचित रहे। आधुनिक युग की प्रवृत्तियों और साहित्य-धाराओं की शिल्प-विधि को लेकर भी शोध-कार्य किया जा सकता है, इस ओर समालोचकों का अधिक ध्यान नहीं गया। बात यह थी कि द्विवेदी-युग समालोचना का संवर्धनकाल अवश्य था, किन्तु उन्म समय हिन्दी का विश्वविद्यालयों की उच्चतम कक्षाओं में पठन-पाठन करने के लिए गौरवपूर्ण स्थान न बन सका था और न राज्य की ओर से ही उसको विशेष प्रोत्साहन था। अतः शोध द्वारा समालोचना-वृद्धि में केवल वे ही व्यक्ति अपना योगदान दे सकते थे, जो अधिक से अधिक स्वानुभूति से प्रेरणा लेकर चलते। यही कारण है कि द्विवेदी-युग में शोध-विषयक कार्य केवल कुछ ही सस्थाओं और उनके कार्यकर्त्ताओं के बीच सीमित रह गया। आचार्य द्विवेदी जी ने भी अपनी शोध-सम्बन्धी समालोचनाओं की एक दिशा निर्दिष्ट की, किन्तु वह समीक्षा और मूल्यांकन की अपेक्षा जानकारी ही अधिक रही। ऐसी स्थिति में शोध-विधान द्वारा समालोचना के विकास का कार्य इस युग द्वारा उस विधि में सम्पन्न नहीं हो सका जो उसके परवर्ती युग में चल कर हुआ, क्योंकि परवर्ती युग में उसके विकास के अनेक अनुकूल अवसर उपलब्ध हो गए थे, जिनका विवेचन यथास्थान किया जायगा।

महत्त्व-निर्धारण और निष्कर्ष

१६. द्विवेदी-युग का एक सबसे बड़ा महत्त्व यह भी है कि उसने हमें साहित्य के विभिन्न युगों में नूतन प्राण-प्रतिष्ठा करने वाले ऐसे-ऐसे महान् महारथी प्रदान किए जिन्होंने अपने कृतित्व के साहित्य-मन्दिर की शोभा को अगणित भाव से आलोकित कर दिया। द्विवेदी जी की समालोचक के रूप में सब से बड़ी देन यही है कि वे अपनी सृजन-शक्ति में एक विशिष्ट साहित्य-निर्माता थे। यह उन्हीं के युग और व्यक्तित्व का प्रभाव था, जिसने प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से हमें उपन्यासकारों में प्रेमचन्द, काव्यकारों में मैथिलीशरण, नाटककारों में प्रसाद और आलोचकों तथा निबन्ध-लेखकों में रामचन्द्र शुक्ल जैसे महान् मेधावी लेखक प्रदान किये। इन साहित्यकारों के निर्माण में द्विवेदी जी के व्यक्तित्व की यथेष्ट छाप थी। यही कारण है कि इनमें से कुछ स्वच्छन्दतावादी

साहित्यकारों को छोड़ कर अधिकांश साहित्यकार द्विवेदी युग की उत्तरवर्ती भावनाओं से प्रभावित होने पर भी उस युग की मान्यताओं के परिवेशमंडल से खुल कर बाहर नहीं जा सके और घूम-फिर कर उन्हें उस युग की आदर्श-निष्ठा और नैतिकता को स्वीकार करना ही पड़ा। समाज-सुधार और लोक-हित की भावना के जो तत्त्व उनकी कृतियों में अभिव्यक्त हुए, उन पर द्विवेदी जी महाराज का प्रत्यक्ष प्रभाव अंकित है। आचार्य शुक्ल जी ने अपनी समालोचना में जो साहित्यपरीक्षण का प्रतिमान प्रतिष्ठित किया था, वह द्विवेदी युग की भूमिका के अत्यधिक सन्निकट है। उनके 'काव्य में प्राकृतिक दृश्य' और 'कविता क्या है' शीर्षक समालोचनात्मक निबन्ध इस कथन के प्रमाणस्वरूप रखे जा सकते हैं। यह बात दूसरी है कि शुक्ल जी ने अपने जीवन-काल में हमारे आधुनिक साहित्य के सभी प्रमुख युग देखे थे। उन्होंने भारतेन्दु-युग के अवसान-काल से अपनी रचनाओं का श्रीगणेश किया था, द्विवेदी युग में उनका युवाकाल व्यतीत हुआ, छायावादी युग में उनमें प्रौढ़ता परिलक्षित हुई तथा वे नवीन प्रगतिवादी युग के प्रारम्भ तक जीवित रहे, अतः उनकी समालोचनाओं में इन चारों युगों की प्रवृत्तियों के तत्त्व-करण आने स्वाभाविक थे, फिर भी उनकी मनोभूमिका में सब से अधिक अंश द्विवेदी-युग की मान्यताओं का ही था, इस तथ्य का निषेध नहीं किया जा सकता।

२०. यह सब कुछ होते हुए भी द्विवेदी-युग की समालोचनाओं की अपनी सीमाएँ भी हैं। यद्यपि उसके प्रतिमान में नवीनता का संचार होने लगा था, फिर भी वह संस्कृत-साहित्य की काव्यशास्त्रीय समीक्षण-पद्धति के अधिक निकट था। रीतिकाल की भाँति इस युग को भी संस्कृत की अपार ज्ञानराशि से साहित्यालोचन की प्रेरणा मिली थी, किन्तु वह रीतिकाल की भाँति रुढ़िग्रस्त न होकर रुढ़िमुक्त थी। इस युग में हमें समालोचना के अतर्गत समन्वय और सतुलन की प्रवृत्ति भी मिलती है, किन्तु उसका विकास स्वच्छन्द विधान में अधिक नहीं हो सका है। इस युग के समालोचकों द्वारा समालोचना को ऐसी, आत्मानुभूति और स्वप्रेरित प्रज्ञा से अनुप्राणित नहीं किया गया, जिसमें वह भी एक कलाकृति के समान ही मानव-भावनाओं की सौन्दर्यमयी अभिव्यंजना करने के लिए प्रस्तुत होती है। इसी प्रकार इस युग की समालोचना में साहित्यादर्श का भी एक निर्धारित मानदंड था। प्रत्येक समालोचक का अपना एक निर्धारित दृष्टिकोण रहता था और उसी के द्वारा वह समालोच्य विषय के सम्बन्ध में अपना अभिमत व्यक्त कर दिया करता था। इस युग की अंतश्चेतना का विवेचन करते हुए पहले युग की मर्यादाओं का संकेत कर दिया गया है, अतः उन्हीं की भूमिकाओं के अंतर्गत इस युग की समालोचना का स्वरूपबोध करना सर्वथा समीचीन है।

२१. द्विवेदी-युग की समालोचनात्मक संवर्धना में आचार्य पंडित महावीरप्रसाद के अतिरिक्त बाबू श्यामसुन्दर दास, श्री मिश्रबन्धु पं०, पद्मसिंह शर्मा, लाला भगवानदीन, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पं० कृष्ण बिहारी मिश्र, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी तथा बाबू गुलाबराय का प्रमुख हाथ है। इनके अतिरिक्त और भी समालोचकों का ज्ञान 'सरस्वती' की पुरानी प्रतियों से होता है, किन्तु विषय-प्रतिपादन और विचारधारा में उनके व्यक्तित्व का ऐसा विकास नहीं हुआ है, जिसके कारण उन्हें उपर्युक्त समालोचकों के समकक्ष स्थान दिया जा सके। अब इन्हीं समालोचकों की समालोचनात्मक उपलब्धियों का मूल्यांकन उनकी कृतियों को दृष्टिगोचर रखकर किया जायगा, जिससे यह पता चल सके कि उन्होंने किन-किन विचारधाराओं से प्रेरित होकर किन-किन प्रणालियों में कैसी-कैसी समालोचनाएँ लिखीं। इस सामान्य परिचय के अतर्गत तो उनका प्रसंगवश सामान्य उल्लेख हुआ है, किन्तु अब उनका विशिष्ट विवेचन होगा। इन समालोचकों में पं० रामचन्द्र शुक्ल और बाबू गुलाबराय का मूल्यांकन मैंने द्विवेदी-युग की पार्श्व भूमि में विकसित होने वाले शुक्ल-युग के अतर्गत किया है, क्योंकि वे इस युग की उपज होने पर भी अपना स्वतंत्र विकास अपने उत्तरवर्ती युग में ही कर सके थे। जैसा कि युग-विभाजन के समय इस बात का संकेत कर दिया गया है कि यह

विभाजन केवल विशेष प्रकार की मान्यताओं को प्रमुखता प्रदान करने तथा अपने अध्ययन को सुविधापूर्ण बनाने के लिए ही है, अन्यथा ऐसी कोई बात नहीं है कि किसी एक विशेष समय में ही व्यक्ति की मान्यता और चेतना पर कोई अकुशल लग जाय और वह अपने पूर्ववर्ती विकास को किसी मानस-प्रकोष्ठ में बन्दी बना कर नवीन दृष्टिकोण से ही कोई अभिनव सर्जना करे। अतः युग-विशेष की प्रवृत्तियों और समालोचकों के अध्ययन के समय इस तथ्य की अवहेलना न करना ही न्यायोचित है।

प्रमुख समालोचक और उनकी कृतियों का समीक्षण

आचार्य प० महावीरप्रसाद द्विवेदी

अंतर्प्रवेश और युग-परिवर्तन

२२. भारतेन्दु-युग आधुनिक हिन्दी-समालोचना का प्रारम्भिक काल था। भारतेन्दु जी और उनके सहयोगी मंडल ने रचनात्मक साहित्य की अभिवृद्धि के साथ-साथ साहित्यालोचन की ओर भी ध्यान दिया था, किन्तु उनका इस ओर विशेष आकर्षण न था। बात यह थी कि भारतेन्दु-मंडल में अपने साहित्य को विविध अंगों की परिपुष्टि के द्वारा अन्यान्य भाषा-साहित्यों की समता में व्यापक बनाने की इतनी अधिक आतुरता थी कि वह इच्छा होने पर भी सामोलोचना-साहित्य की ओर अधिक ध्यान नहीं दे पाता था। फल यह हुआ कि इस युग में समालोचना का न्यूनांश में ही विकास हो पाया। यद्यपि इस युग में समालोचना की अनेक प्रवृत्तियों और पद्धतियों का बीजारोपण अवश्य हो गया था, किन्तु उनके प्रस्फुटन की स्थिति नहीं आई थी। यह कार्य आचार्य प० महावीरप्रसाद द्विवेदी के साहित्य-क्षेत्र में आने पर सम्पन्न हुआ, अतः उनका साहित्य-सेवाकाल हिन्दी समालोचना के द्वितीय चरण के रूप में द्विवेदी-युग के नाम से अभिहित किया जाता है, जिसे मैंने विषय-विकास की दृष्टि से आधुनिक हिन्दी समालोचना का संवर्धन काल कहना सभी दृष्टियों से समुचित समझा है।

२३. वैसे तो आचार्य द्विवेदी जी सरस्वती पत्रिका का सम्पादन ग्रहण करने पर ही (सन् १९०३) साहित्य-क्षेत्र में प्रधान रूप से अवतीर्ण हुए, किन्तु उनका रचना-कार्य उसके पूर्व ही प्रारम्भ हो गया था। सन् १८९६ ई० के प्रारम्भ में 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' में उनकी 'कुमार सम्भव की भाषा' विषयक समालोचना प्रकाशित हुई, जिसका उत्तरवर्ती अश कालाकाकर से प्रकाशित होने वाले 'हिन्दोस्थान' नामक प्रसिद्ध पत्र में छया। द्विवेदी जी की संस्कृत-साहित्य में नैसर्गिक रुचि थी। उन्होंने सन् १८९७ ई० के नवम्बर से सन् १८९८ ई० के मई तक वैकटेश्वर समाचार बम्बई में 'कालिदास के ऋतुसंहार की भाषा' पर निरंतररूप से समालोचनाएँ लिखीं। सन् १९०१ ई० में उनकी 'हिन्दी कालिदास की समालोचना' प्रकाशित हुई, जिसमें रघुवश और मेघदूत की आलोचनाएँ भी सम्मिलित कर दी गई थी। इस प्रकार कालिदास के ग्रन्थों का समीक्षण हिन्दी में प्रथम बार उनकी लेखनी का चमत्कार प्रदर्शित करता हुआ समालोचना-जगत् के सामने आया।

२४. द्विवेदी जी की उक्त प्रारम्भिक समालोचनाओं ने विद्वानों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया। बाबू श्यामसुन्दरदास की प्रेरणा और प्रयत्नों से वे सरस्वती के संचालकों द्वारा सम्पादक-पद पर अधिष्ठित किये गए। द्विवेदी जी को मनोनुकूल क्षेत्र मिल गया। उन्होंने पहले तो कानपुर जूही से पत्रिका का सम्पादन किया और तत्पश्चात् वे प्रयाग आ गए। तब से उनका साहित्य-क्षेत्र प्रयाग बना और सन् १९०३ से १९२० पर्यन्त अजस्र गति से अपने सम्पादन-कौशल

द्वारा उन्होंने 'सरस्वती' के माध्यम से साहित्य-क्षेत्र को नेतृत्व किया। वस्तुतः उनका व्यक्तित्व इतना अधिक प्रभावशाली और महान् था कि उस समय हिन्दू-प्रवेश उनके अधिनायकत्व में आ गया। वे रचनात्मक और आलोचनात्मक साहित्य के मूल प्रेरक और मार्ग-दर्शक बने। उनका प्रभाव इतना गम्भीर और व्यापक था कि सन् १९२० के पश्चात् सम्पादन-कार्य से विराम लेने पर भी वह हिन्दी-साहित्य पर छाया रहा और सन् १९३० तक उसकी क्रियाएँ संचरित रही। इतना ही नहीं, उनके पश्चात् आचार्य शुक्ल जी ने अपनी विद्वत्ता और गम्भीरता के बल पर जिस समालोचना-साहित्य का निर्माण किया था, उसकी मूल मनोभूमि आचार्य द्विवेदी जी की ही थी। शुक्ल जी की विचारधारा का निर्माण द्विवेदी जी के घुप-छाँही भाव-सूत्रों के आधार पर ही हुआ था और वे एक प्रकार से उनके विकासमान स्वरूप कहे जा सकते हैं। अतः स्पष्ट है कि भारतेन्दु युग की विकास-श्रृंखला को अपनी प्रतिभा के द्वारा युगानुरूप बना कर भावी साहित्य की रूपरेखा के साथ सबद्ध करने में द्विवेदी जी का महान् योग है और वे आधुनिक साहित्यनिर्माण के केन्द्रवर्ती स्तम्भ के रूप में सदैव विराजमान रहेगे।

२५. द्विवेदी जी के साहित्यालोचन का वास्तविक मूल्यांकन करने के लिए यह आवश्यक है कि उनके पूर्ववर्ती समालोचना-कार्य को दृष्टिपथ में रखा जाय। ऐसा करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनमें युग-निर्माण की नैसर्गिक योग्यता थी। उन्होंने साहित्य-मूत्र का दायित्व ग्रहण करते ही महावीर की भाँति परम्परागत साहित्य का सूक्ष्म सिंहावलोकन कर उसकी वास्तविकता को परख लिया था। अपनी विवेक-बुद्धि और सारग्राहिणी निपुणता से उन्होंने अत्यन्त लाघव से यह निर्णय कर लिया कि अपने पूर्वरचित साहित्य का प्रतिमान क्या है और उसे युग-स्थिति को देखते हुए किस ओर प्रवृत्त करने की आवश्यकता है। वे अपने विचारों में अत्यन्त स्पष्ट और निर्भीक थे, अतः उन्हें परावलम्बन की आवश्यकता कभी अनुभव नहीं हुई। वे जिस युग में जी रहे थे, वह नैतिकता और आदर्श का युग था और उन्होंने उसकी नाडी टटोल कर अपनी सुवर्धित-सम्पन्नता से उसी के साँचे में साहित्य को ढालना सर्वतोभावेन उपयुक्त समझा। उन्हें भारतेन्दु-युग का नव जागरण प्रिय लगा, किन्तु उसकी न्यूनताएँ भी उनके दृष्टिपथ में आने से नहीं बच सकी। गद्य-पद्य के लिए भिन्न भिन्न भाषाओं का प्रयोग, भाषा-रचना में व्याकरण-सम्मत शुद्धता का शैथिल्य, साहित्यालोचन में व्यापक विधाओं का अभाव तथा गम्भीर साहित्य-निर्माण की न्यूनता आदि ऐसे अनेक क्षेत्र थे, जिनकी पूर्ति करना साहित्य-गरिमा के लिए आवश्यक था। अतः द्विवेदी जी की साधना मुख्यतः इन्हीं में केन्द्रीभूत होकर चली और वे इन्हीं अपने रचना-कौशल का मेरुदंड बना कर निरंतर बढ़ते रहे। उनके कार्यों का लेखा-जोखा इन्हीं के प्रतिमान से किया जाना न्यायसंगत एवम् समीचीन है।

बहुमुखी व्यक्तित्व और भाषा-परिष्कार

२६. द्विवेदीजी का व्यक्तित्व बहुमुखी था। वे मुख्य रूप से 'सरस्वती' के सम्पादक थे, किन्तु उनमें अनेक विशिष्टताओं का भी समावेश था। भाषा-शिक्षक, निबन्धकार, समालोचक, हिन्दी-प्रचारक एवम् गम्भीर विचारक के साथ-साथ वे सबसे बड़े साहित्यिक-प्रेरक भी थे। यद्यपि उनमें रचनात्मक प्रतिभा का बाहुल्य न था और न वे उच्चकोटि के कवि, नाटककार अथवा कथा-साहित्य रचयिता ही थे, किन्तु उनमें एक ऐसी अद्भुत अन्तर्हित शक्ति थी, जिसके कारण उन्होंने अनेक साहित्यकारों का निर्माण किया। सर्वश्री मैथिलीशरण गुप्त, रामनरेश त्रिपाठी, गोपालशरणसिंह, श्रीधर पाठक, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', नाथूराम शर्मा 'शकर', देवीप्रसाद 'पूरुष', सत्यनारायण 'कविरत्न' आदि ख्यातनामा कवियों के रचना-विधान में उनका प्रमुख हाथ है और आज की गद्य सर्जना के पीछे उनके महान् व्यक्तित्व की अमिट छाप है। उनकी सरस्वती पत्रिका की प्रतियों में

उनकी साहित्य-तपस्या के ज्वलन्त स्फूर्तिपूर्ण समाविष्ट हैं तथा हिन्दी-भाषा का निखार और शैली-वैविध्य का विकास भी सम्मिलित है। निश्चय ही वह हमारे साहित्य के द्वितीय चरण के युगान्तरकारी सूत्रधार हैं और उन्होंने हिन्दी भाषा का प्राजल एवम् आदर्श रूप साहित्य-जगत् के सम्मुख प्रस्तुत किया है।

२७ आचार्य द्विवेदी जी का सबसे महत्वपूर्ण कार्य भाषा-सम्बन्धी परिष्कार है। उनके पूर्व भारतेन्दु जी ने साहित्य को विविध दिशाओं की ओर उन्मुख किया था, किन्तु वे भाषा-संशोधन की ओर अधिक ध्यान नहीं दे सके थे। उनके मण्डल के सभी लेखकों में पद-विन्यास और वाक्य-विन्यास आदि की अनेक अशुद्धियाँ मिलती हैं। इसके लिए उन्हें विशेष दोषी भी नहीं ठहराया जा सकता, क्योंकि काम करने की धुन में उन्हें इस बात का कोई अवकाश ही नहीं था कि वे भाषा-सुधार की ओर ध्यान दे पाते। भाषा-शुद्धि का आन्दोलन सही अर्थ में आचार्य द्विवेदी जी ने ही आरम्भ किया। इसके लिए उन्होंने 'सरस्वती' पत्रिका को अपना अमोघ अस्त्र बनाया। वे स्वयं बहुत सोच-समझ कर लिखते थे और लेखकों को होश-हवाश दुरुस्त कर लिखने की प्रेरणा देते रहते थे। आज के जो चोटी के साहित्यकार हैं, उन्हें उन्होंने अंगुली पकड़ कर चलना सिखाया था। वे अपने सम्पादन-कक्ष में बैठे प्राप्त लेखों और रचनाओं की एक-एक पंक्ति और शब्द-योजना को ध्यानपूर्वक पढ़ते और उनका उचित परिष्करण करने के पश्चात् ही उन्हें पत्रिका में प्रकाशित करते। अनेक बार तो उन्हें लेखकों के वाक्य-विन्यास और शब्द-विधान का समूल कायाकल्प करना पड़ता था। यह उन्हीं की साधना का फल था कि स्टुपिड कही जाने वाली हिन्दी सम्य नागरिकों की भाषा बन सकी और धीरे-धीरे उसने अपना गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त किया। द्विवेदी जी की यह सेवा वस्तुतः अमूल्य है और उसका भाषा-साहित्य के इतिहास में एक स्थिर प्रतिमान बन गया है। उनका कहना था कि आलोचक काव्य-निरूपण के साथ-साथ भाषा-परिष्कार को भी अपना कर्तव्य समझे और वस्तुतः उन्होंने स्वयम् भाषा शिक्षक के रूप में उसका पूर्ण पालन कर हिन्दी को निश्चित गति प्रदान की।

विषय-व्यापकता और समालोचनागत वैविध्य

२८. द्विवेदी जी की समालोचना ने हमारे आधुनिक साहित्य को अनेक विषयों की व्यापकता प्रदान की है। एक प्रकार से देखा जाय तो आधुनिक युग में जो साहित्य-विधाओं की अनेकरूपता प्रदर्शित हो रही है, उसमें द्विवेदी जी की साधना का सुयोग है। वे कुशल सम्पादक होने के साथ-साथ हिन्दी, संस्कृत, अंग्रेजी, मराठी और बंगला आदि साहित्यों के पण्डित थे और उक्त साहित्यों के अन्तर्गत अभिव्यक्त ज्ञानकोष से हिन्दी भाषा के साहित्य की भी अभिवृद्धि करना चाहते थे। उन्होंने सरस्वती के प्रत्येक अंक में साहित्य-वृद्धि के लिए अपेक्षित परामर्श और आदर्श प्रदान करने का नियम सा बना लिया था। उस समय बंगला और मराठी का साहित्य भी यथेष्ट सम्पन्न था और वे उन साहित्यों के आधार पर हिन्दी को भी सम्पन्न बनाने की प्रेरणाएँ निरन्तर देते रहते थे। संस्कृत की अपार साहित्य-निधि और अंग्रेजी की अक्षय साहित्य-राशि से हिन्दी साहित्य के उपयुक्त सामग्री के जिन तत्वों के सृजन का समावेश उन्होंने अपनी समालोचनाओं में किया, वे आगे चल कर हमारे साहित्यिक उत्कर्ष के कारण बने। यह कहना किञ्चित्मात्र भी अतिशयोक्तिपूर्ण नहीं है कि द्विवेदी जी ने हिन्दी साहित्य को सभी प्रकार के विषयों से परिपूर्ण बना कर विश्वालोक में उपस्थित कर दिया। आज पत्र-पत्रिकाओं और समालोचनाओं में जिन रूपों का हम विकास पाते हैं, उनकी मूल दिशा द्विवेदी जी की दिखलाई हुई है। सचमुच अपने मानदण्ड में वह साहित्य को विषयगत जो उत्थान प्रदान कर गये हैं, उसका ऐतिहासिक महत्त्व है।

२९. आचार्य द्विवेदी जी की समालोचनाओं के मूल में अनेक प्रकार की विशेषताओं का

समावेश है। वे किसी से दब कर चलने वाले साहित्यकार न थे; अतः उन्होंने समालोचना-साहित्य में जो कुछ भी लिखा, पूर्ण निर्भीकता के साथ लिखा। वे पहले अपने आलोच्य विषय का यथाशक्ति मन्थन कर उसके सम्बन्ध में एक निश्चित धारणा बना लेते थे और तत्पश्चात् तथ्यग्राहिणी शक्ति द्वारा अपने मन्तव्यों का स्वतन्त्रतापूर्वक व्यक्तीकरण कर देते थे। उनकी यह निर्भीकता उनकी सभी समालोचनाओं में प्रतिबिम्बित है। निर्भीकता की यह वृत्ति कहीं-कहीं पर तो इतनी अधिक बढ़ जाती थी कि वे प्रतिपक्षी पर कटु प्रहार करने से भी नहीं चूकते थे और उसकी दोषोद्भावना बिना किसी हिचकिचाहट के अपने दृष्टिकोण से प्रकट कर दिया करते थे, जिसको पढ़ कर सहृदय पाठक अनेक बार तिलमिला उठते थे।

३०. द्विवेदी जी ने अपनी विचारधारा को प्रबल शब्दों में व्यक्त करने की अद्भुत शक्ति थी। उनका अपना मानसिक धरातल था। जिन साहित्यकारों की कृतियों में वे उसका परिपालन नहीं पाते, उन पर वे बरस पड़ते थे। ईमानदारी तो उनमें इतनी अधिक थी कि वे सत्य का गोपन किसी भी दशा में उचित नहीं समझते थे। छायावादी कवियों से उनकी प्रारम्भ ही से नहीं बनी और वे अन्त तक उनके काव्य-सौष्ठव से अप्रभावित रहे। उन्होंने उनकी काव्य-रचनाओं पर 'सरस्वती' पत्रिका में सदैव अपने विचार-बिन्दु से समीक्षण किया। ऐसा करते समय उन्होंने हास्य और व्यंग्य की शैली को भी अपनाया। निस्सन्देह उनकी यह निश्चित विचार-सरणी उनकी द्वितीय विशेषता कही जा सकती है। 'सरस्वती' पत्रिका की पुरानी प्रतियों में प्रकाशित द्विवेदी जी की समालोचनागत मान्यताओं का एक स्पष्ट लेखा-जोखा मिल जाता है। उन्होंने साहित्य के स्वरूप विधान को जिस शास्त्रीयता और सुशुद्धि सम्पन्नता से सोचा-विचार, उसी के अनुरूप उसकी अभिव्यक्ति की। वे एक ही बात को घुमा-फिरा कर अनेक प्रकारों में अभिव्यक्त किया करते थे, जिसका मूल उद्देश्य यही होता था कि पाठक उनके भावों के उद्भव-स्थल तक पहुँच जाय और उसे किसी प्रकार की उलझन न रहे। वे स्वयम् अत्यन्त स्पष्टवादी और निर्भीक थे और साहित्य-समालोचना में भी ऐसे ही आयोजन के आकाशी थे। उनकी मान्यता सुधारवादी और पुनरुत्थान काल की थी, किन्तु उसकी एक प्राचीन परम्परा और मर्यादा भी थी। वे मध्यम श्रेणी के समाज का नेतृत्व करने वाले साहित्यकार थे और उनकी उद्भावनाओं में आदर्श का दृष्टिकोण सदैव गुम्फित रहता था। उन्होंने अपनी अमर वाणी से साहित्य-ससार को जो अनेक उपलब्धियाँ प्रदान की हैं, उनका स्थान सदैव अक्षुण्ण रहेगा, इसमें कोई सन्देह नहीं।

३१. आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने सरस्वती का सम्पादन करते हुए सम्पादकीय टिप्पणियों, स्वतन्त्र समालोचनात्मक निबन्धों, साहित्यिक कवि-चर्चाओं, सैद्धान्तिक निरूपणों और सामयिक विचारधाराओं को लेकर जिस समालोचना-साहित्य का निर्माण किया है, उसका स्थायी महत्त्व है। इन समीक्षाओं से द्विवेदी जी के प्रखर व्यक्तित्व और युगान्तरकारी प्रभाव का सहज ही पता चल जाता है। तिथिक्रम के अनुसार उन्होंने सन् १८९९ ई० में श्री हर्ष-लिखित हिन्दी शिक्षावली, तृतीय भाग की समालोचना, १९०० ई० में श्री हर्ष-लिखित नैषधीयचरितम् नामक संस्कृत महाकाव्य की परिचयात्मक समालोचना (नैषध चरित चर्चा नाम से), सन् १९०१ ई० में लाला सीताराम-कृत कालिदास के कुमारसम्भव, मेघदूत और रघुवंश की अनुबाद-भाषा को लेकर व्ययपूर्ण शैली में हिन्दी कालिदास की समालोचना, सन् १९०३ में नाट्यशास्त्र के रूप में सैद्धान्तिक समालोचना और सन् १९०७ ई० में 'हिन्दी भाषा की उत्पत्ति' शीर्षक शोधपूर्ण समालोचना लिखी। सन् १९११ ई० में 'कालिदास की निरंकुशता' का प्रकाशन पुस्तक रूप में हुआ। 'रसज्ञ रंजन' (सन् १९२०), 'कालिदास और उनकी कविता' (सन् १९२०), 'सुकवि संकीर्तन' (सन् १९२२), 'साहित्य संदर्भ' (सन् १९२४), 'साहित्य सीकर' (सन् १९२६), 'आलोचनाजलि' (सन् १९२८), 'समालोचना समुच्चय' (सन् १९२८), 'लेखाजलि' (सन् १९२८) आदि उनके सरस्वती में विभिन्न तिथियों में

प्रकाशित निबन्धों के संग्रह है, जिनमें उनका समालोचक व्यक्तित्व भी प्रस्फुटित हुआ है। इनकी समालोचनाओं का एक अंग साहित्यकारों और विद्वानों की जीवनी प्रस्तुत करना भी रहा है, जिसमें हल्की-फुल्की समालोचना-क्रिया का समावेश हो सका है। इसके अतिरिक्त द्विवेदी जी ने कानपुर के हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के स्वागताध्यक्ष पद से सन् १९२३ ई० में जो भाषण दिया था, उसका भी समालोचना-क्षेत्र में अत्यन्त महत्त्व है। उपर्युक्त कृतियों और संकलनों के अध्ययन से द्विवेदी जी की समीक्षागत मान्यताओं और दृष्टिकोणों का ज्ञान बड़ी सरलतापूर्वक किया जा सकता है।

शास्त्रीय तथा सैद्धान्तिक पक्ष में नवीन प्रस्फुरण

३२. आचार्य द्विवेदी जी वस्तुतः एक ऐसे शास्त्रीय समालोचक थे, जो परम्परा-युक्त साहित्य-प्रतिमानों को उदार भावना से ग्रहण करने के लिए सदैव प्रस्तुत रहते थे। उनमें आचार्यत्व के अनुकूल खण्डन-मण्डन-प्रवृत्ति, शास्त्रार्थ की भावना और टीका तथा सूचित पद्धति का भी स्वरूप मिलता है। उनका सैद्धान्तिक निरूपण संस्कृत के 'काव्य-प्रकाश', 'साहित्य-दर्पण' और 'ध्वन्यालोक' जैसे ग्रन्थों को उपजीव्य बना कर हुआ है, जिसमें समीक्षा की नवीन उद्भावनाओं को ग्रहण करने का भी अल्पाशिक प्रयास रहा है। वे अपनी समालोचनाओं में युग और परिस्थिति का भी ध्यान रखते थे और उनकी दृष्टि में समालोचना भी साहित्य-निर्माण की जागरूक प्रेरणा बन सकती थी। यही कारण है कि उन्होंने अपनी समीक्षाओं द्वारा नूतन साहित्य-सृजन का अनेक दिशाओं में मार्ग-दर्शन कराया। 'कवि बनने के सापेक्ष साधन', 'कवि और कविता' शीर्षक समालोचनात्मक निबन्धों में उन्होंने संस्कृत के 'काव्य-मीमांसा' आदि लक्षण-ग्रन्थों के आधार पर शास्त्रीय निरूपण किया तो 'कवियों की उर्मिला-विषयक उदासीतता' जैसे समालोचनात्मक निबन्धों से काव्य के प्राचीन उपाख्यानो को भी नवीन दृष्टि से सँज्झे की प्रेरणा दी, जिसका प्रतिफल हमें गुप्त जी के 'साकेत' नामक महाकाव्य में मिलता है। सचमुच द्विवेदी जी में सुधारवादिता, नैतिकता और सुशुचि-सम्पन्नता के भाव इतनी अधिक मात्रा में थे कि उनका व्यापक और गम्भीर प्रभाव हमें उस युग के रचनात्मक और समालोचनात्मक साहित्य पर मिलता है और यदि यह कह दिया जाय कि वह प्रभाव आज भी सर्वथा क्षीण नहीं हुआ है, तो कोई अतिशयोक्ति न होगी।

३३. आचार्य द्विवेदी जी की समालोचनाओं का सैद्धान्तिक पक्ष तो अत्यधिक उभरा हुआ था ही, किन्तु उसका प्रयोग-पक्ष भी हीन कोटि का न था। उनकी व्यावहारिक समालोचनाओं से व्याख्या, विश्लेषण और निर्णय की अपूर्व प्रज्ञा प्राप्त होती है। उनकी समीक्षा का एक निश्चित प्रतिमान था, जिसमें पाश्चात्य प्रणाली की अपेक्षा भारतीयता के प्रति अधिक भुकाव था। वे बार-बार अपनी मान्यताओं का स्पष्टीकरण करते हुए आलोच्य कृति या रचनाकार की विशेषताओं का दृष्टान्त करते थे। यदि उन्हें अपने मानसिक संस्थान के अनुरूप आलोच्य विषय मिल जाता तो वे गद्गद होकर प्रत्यन्त भाव-प्रवण शैली में उसका निरूपण करते थे^१ और यदि उनको मानसिक संस्थिति के विपरीत विषय पर ही लिखना पड़ता, तो वे उसकी कटु आलोचना करने में कोई कसर नहीं रखते^२ भले ही उन्हें अनेक स्थलों पर मर्यादा का भी सीमोल्लघन ही क्यों न करना पड़ता। इसका प्रमाण उनकी 'भाजकल के छायावादी कवि और उनकी कविता' विषयक समीक्षा कही जा सकती है।

३४. द्विवेदी जी ने विविध निबन्धों और समालोचना-ग्रन्थों के रूप में अपनी जिस विचार-

१. 'सरस्वती' अगस्त, १९१४ ई० में भारत-भारती की समालोचना।

२. 'भाषा पथ व्याकरण', 'सरस्वती', अगस्त, १९१३ ई०।

धारा का विवेचन किया है, उससे पता चलता है कि वे साहित्य के कोरे शास्त्रीय मीमांसक ही नहीं थे अपितु उनमें काव्य के सौंदर्य-ग्रहण की भी क्षमता थी। उन्होंने कवियों की जो जीवनियाँ प्रस्तुत की हैं, उनमें उनकी ऐतिहासिक समालोचक-दृष्टि का प्रारम्भिक स्वरूप मिलता है। इसी प्रकार वे स्थल-स्थल पर दो समान भाव-धाराओं के कवियों की तुलना भी करते चले हैं, जिनसे उनकी तुलनात्मक तथ्य-निरूपणी प्रवृत्ति और मूल्यांकन-शक्ति का भी पता चलता है। उनकी समालोचनाओं से हिन्दी साहित्य को एक बड़ा लाभ यह भी हुआ है कि हमें उसी समय में हमारे प्राचीन संस्कृत-साहित्य की वैभवपूर्ण प्रभूत सामग्री का सामान्य परिचय मिल गया है, जिसकी शालीनता और गुरुता से हिन्दी साहित्य-सृजन और समीक्षण को भी सहायता मिलती रही है। संस्कृत के कवियों और कृतियों को लेकर स्वतंत्र पुस्तक के रूप में समालोचना प्रस्तुत करने का पर्याप्त श्रेय आचार्य द्विवेदी जी को ही है। उनकी समालोचक-दृष्टि संस्कृत के अमर महाकाव्यों के हिन्दी-अनुवादों की अशुद्धियों और भूलों पर तो विशेष रूप से गई थी, जिनका विवेचन उन्होंने अनेक बार तो अत्यन्त कटुतापूर्ण शब्दों में किया है। उदाहरण के लिए लाला सीताराम के कालिदास के ग्रन्थों के अनुवादों को लिया जा सकता है।

समालोचना की सीमाएँ और सर्जनात्मक शक्ति

३५. यह सब कुछ होते हुए भी आचार्य द्विवेदी जी की समालोचना को किसी विशेष प्रौढ़ धरातल पर प्रतिष्ठित नहीं किया जा सकता, क्योंकि उसमें केवल समालोचना का किशोर कण्ठ ही फूट सका है। उन्होंने कवियों की परिचयमूलक समालोचनाएँ लिखी, किन्तु उनसे तत्कालीन युग और परिस्थिति का विशद और गम्भीर समीक्षण नहीं हो सका। इसी प्रकार वे काव्य के अन्तर्जगत् में प्रविष्ट होकर कवियों की अतः-प्रवृत्ति की छानबीन भी नहीं कर सके। उनका प्रमुख कार्य काव्य के शरीर-पक्ष का विवेचन करने की ही ओर अधिक रहा और वे काव्य के आत्मपक्ष का ओर बहुत कम झुक सके। इसका सबसे बड़ा प्रमाण उनका भाषा-सुधार-आन्दोलन है। फिर भी यह मानने में तो कोई सकोच किया ही नहीं जा सकता कि आचार्य द्विवेदी जी वस्तुतः एक युग-संस्थापक साहित्य-कार थे और उनकी प्रतिभा से जिस प्रकार हिन्दी-साहित्य के रचनात्मक साहित्य को अनेक प्रकार की नूतन विषय-सामग्री और व्यापक दृष्टि की उपलब्धि हुई है, उसी प्रकार उनके महान् व्यक्तित्व से समालोचनात्मक-साहित्य भी बहुत कुछ पा सका है। सचमुच आचार्य द्विवेदी जी वर्तमान हिन्दी समालोचना का एक व्यापक धरातल निर्मित कर गए थे, जिसकी रूप-रेखा में रंग भरने का कार्य उन्हीं के युग की उपज आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने किया, किन्तु उससे द्विवेदी जी के महिमामय गौरव में किसी प्रकार की कोई कमी नहीं आती।

३६. आचार्य द्विवेदी जी ने प्रधानतः सम्पादक रहते हुए भी समालोचना-क्षेत्र में अपना एक आदर्श रखा। इसका सबसे बड़ा प्रमाण तो यही है कि उन्होंने समालोचना के न्याय-पक्ष का समर्थन करने के पीछे अपने व्यक्तिगत सम्बन्धों की कोई परवाह नहीं की। उनमें अन्य सम्पादकों की भाँति चापलूसी अथवा जी-हजुरी की भावना बिल्कुल नहीं थी। सच तो यह है कि वे सरस्वती-सम्पादक का पद भी बड़ी शालीनता से ग्रहण कर सके थे। यह उनकी समालोचक-प्रज्ञा का ही प्रतीक है कि उन्होंने अपनी पत्रिका में उन्हीं रचनाओं को स्थान दिया, जो उनके विवेक से समुचित-स्तर की होती अथवा सामान्य सरोधन और परिवर्द्धन के पश्चात् उन्हें प्रकाशनीययुक्त बना लिया जाता। उनका यह समीक्षण-कार्य सर्जनात्मक प्रवृत्ति का प्रतीक है जिसका एक स्वरूप उनके हिन्दी साहित्य^१, शूरवीर समालोचक^२, काशी का साहित्य-वृक्ष^३ जैसे व्यंग्य चित्रों से प्राप्त किया जा सकता है।

१. सरस्वती, १९०२, पृष्ठ ३५।

२. वही, सन् १९०३, पृष्ठ २९५।

३. वही, सन् १९०३, पृष्ठ ४०३।

३७ जैसा कि पहले संकेत कर दिया गया है कि भाषा-सुधार-ग्रान्दोलन द्विवेदी जी की समालोचना का एक महत्त्वपूर्ण अंग है। इसका सूत्र-संचालन उन्होंने सरस्वती पत्रिका को ही अपना अग्रमोघ अस्त्र बना कर किया। वे बड़े से बड़े लेखक की भाषा-सम्बन्धी अशुद्धियों को क्षमा नहीं करते थे। उन्होंने स्वरगत लेखन त्रुटियों के संशोधन से लेकर व्यञ्जनगत लेखन-त्रुटियों तक की छोटी-छोटी बातों पर ध्यान दिया और परिश्रम करते हुए भाषा-विषयक धाँधली को मिटाने का प्रयत्न किया। 'सरस्वती' पत्रिका की फाइलों में सकलित सज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, विशेष्य, लिंग, अव्यय, वचन, कारक, सधि, समास, उपसर्ग, प्रत्यय, आकाक्षा, योग्यता, और सन्निधि जैसे विषयों से लेकर वाच्य, प्रत्यक्ष, परोक्ष कथन, मुहावरे तथा लोकोक्तियों तक संशोधन किये हैं।^१ इतना ही नहीं, उन्होंने लेखकों द्वारा प्रयुक्त कठिन संस्कृत शब्दों के स्थान पर सरल शब्द, अरबी, फारसी तथा अंग्रेजी के स्थानापन्न हिन्दी शब्द और प्रान्तीय प्रयोगों के स्थान पर प्रामाणिक शब्दों का प्रयोग कर भाषा-शुद्धि के आन्दोलन को बहुत आगे बढ़ाया था।^२ यह आन्दोलन उनकी समालोचना का मुख्य अंग बन कर अमर रहेगा। यदि यह कह दिया जाय कि द्विवेदी-युग के उत्तरवर्ती समय में आगे चलकर भाषा को जो प्राजलता और परिष्कृति का सौष्ठव प्राप्त हुआ, उसके पीछे आचार्य द्विवेदी की अनवरत साधना थी तो कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी।

३८. यद्यपि आचार्य द्विवेदी अपनी समालोच्य कृतियों में छन्द, अलंकार और व्याकरण-विषयक निरूपण को महत्त्व देते थे, किन्तु गुण-दोष-निरिक्षण की परम्परा के निर्वाह मात्र को ही वे सच्ची समालोचना नहीं समझते थे। उन्होंने समालोचकों के कर्तव्य का विश्लेषण करते समय यह बात बार-बार दोहराई है कि वे केवल समालोचना के बाह्य विधान तक ही सीमित न रहे किन्तु इस बात का भी विचार करे कि समालोच्य कृति मनोरंजन, शिक्षण, आदर्श, उपयोगिता आदि की दृष्टि से भी किसी काम की बन सकी है या नहीं। उनका तो दृढ़ मत था कि समालोचक को निष्पक्ष भाव से समालोच्य विषय के गुण-दोष-प्रदर्शन में किसी भी प्रकार की कोई हिचक नहीं करनी चाहिए। वे प्राचीन और नवीन कवियों की दोषोद्भावनाओं को भी निस्संकोच प्रकट करते थे, क्योंकि उनका विश्वास था कि ऐसा न करने पर साहित्य और समाज के कल्याण में अवरोध उत्पन्न हो सकता है। वे अपने मन्तव्यों पर समुचित विवेचन और विश्लेषण के पश्चात् ही पहुँचते थे।

समालोचना का आधार और अन्याय प्रवृत्तियाँ

३९. आचार्य द्विवेदी जी की समालोचना का एक मौलिक आधार है। वे जिस युग में अवतीर्ण हुए थे, वह नैतिकता, आदर्श और सुख के अत्यधिक अनुकूल था। यही कारण है कि उन्हें रीतिकालीन काव्यधारा और लक्षणों की रचनाएँ अत्यन्त हीनकोटि की प्रतीत हुईं। उन्होंने रीतिकालीन काव्यकारों को खूब आड़े हाथों लिया और उनके नायिका-भेद तथा ऋतु-वर्णन का खुल कर भण्डाफोड किया।^३ वे साहित्य की व्यापक विधाओं को हिन्दी में देखने के आकाक्षी थे, अतः उन्होंने अपनी समालोचना का एक सृजनशील दृष्टिकोण भी उपस्थित किया जो उस युग की अनुरूपता में बराबर उपयुक्त जँचा। उनकी दृढ़ता और निष्पक्ष वृत्ति का इससे अधिक और क्या प्रमाण हो सकता है कि उनकी समालोचना के शिकार बने हुए उनके अनेक आत्मीय जन भी उनके प्रबल विरोधी और शत्रु बन गये, पर आचार्य ने उनकी कोई परवाह नहीं की। यहाँ तक कि अनेक बार तो उनका आत्मरक्षण भी कठिन हो गया और उन्हें अपने अध्ययन-रक्ष में अनेक शस्त्रास्त्र तक रखने पड़े।

१. डा० उदयभानु सिंह, 'महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग', प्रथम संस्करण, पृष्ठ २२१-२३८।

२. डा० उदयभानु सिंह, 'महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग', प्रथम संस्करण, पृष्ठ २३६-२४४।

३. 'सरस्वती' सन् १९०१, पृष्ठ १६५।

४०. आचार्य द्विवेदी जी की समालोचनाओं में जहाँ एक ओर उनकी प्रखरता और कटुता थी, वहाँ दूसरी ओर उनमें रससिक्तता और भावुकता का भी अभाव न था। वे अनुशासन के पक्के थे, पर गुणग्राहकता भी उनमें हीन-कोटि की न थी। प्रयाग के साहित्यिक मेले में उन्होंने जो अपना भाव-प्रवण वक्तव्य दिया था^१ वह उनके कर्तव्य में वज्रवत् कठोर किन्तु भावना में कुसुमादपि मृदुल हृदय की मनोवृत्तियों का आभास देता है। सच तो यह है कि द्विवेदी जी की समालोचना की अपनी एक परिधि थी और वे उसी के अन्तर्गत कवियों और रचयिताओं के काव्यगुणों का परीक्षण करते थे। उनके पास एक शास्त्रीय आधार था, जो संस्कृत काव्यशास्त्र से मुख्यतः अनुप्राणित था और उसके द्वारा उन्होंने अपने विवेच्य कवियों और उनकी कृतियों का समालोचन किया। उन्हें उस आधार के अनुकूल यदि समालोच्य विषय में गुणों का अन्तर्भाव प्रदर्शित हुआ तो उसकी उन्होंने प्रशंसा कर दी और यदि वे उनके मानदंड में अनुरूप न जैसे तो उनकी निन्दा भी कर दी। इस प्रकार कहा जा सकता है कि उनकी समालोचना में साहित्य की अतृप्ति के एकांत रहस्यों के उद्घाटन का वह गूढतम प्रयास नहीं था, जिसके कारण समालोचना अत्यन्त सौष्ठवमयी और शाश्वत गाम्भीर्य से युक्त होती है। उनकी मेधा ने रचनात्मक साहित्य को प्रेरणा देने के लिए और विद्यमान साहित्य का परिष्कार करने के लिए जितना अधिक उचित समझा, उतना ही लिखा। समालोचनागत गाम्भीर्य और सूक्ष्म विश्लेषण का कार्य तो उनके समकालीन लेखक पं० रामचन्द्र शुक्ल ने आगे चल कर किया जिनके साहित्यिक व्यक्तित्व के निर्माण में आचार्य द्विवेदी जी का कम हाथ नहीं था।

मानसिक स्तर और समालोचना-कार्य

४१. आचार्य द्विवेदी जी की समालोचना द्वारा उनके मानसिक स्तर और संवेदन का आभास भी मिल जाता है। ऐसा लगता है कि वे प्रारम्भ में अंग्रेजी शासन के प्रशंसक थे, किन्तु कालान्तर में उनकी धारणा बदलती गई। उन्होंने 'हिन्दी-शिक्षावली, तृतीय भाग' की जो समालोचना लिखी है, उससे उनके अंग्रेजी शासन के प्रति बने हुए आस्था-भाव का पता चलता है। आगे चल कर उसमें परिवर्तन के लक्षण परिलक्षित होने लगते हैं। उनकी 'हिन्दी शिक्षावली, तृतीय रोडर' की समालोचना का भी उनके समालोचना-कार्य के प्रारम्भिक प्रयासों में यथेष्ट महत्त्व है, क्योंकि उससे द्विवेदी जी के उदीयमान समालोचक-स्वरूप का क्रमिक विकास समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है। यह पुस्तक उत्तर-प्रदेश के तहसीली स्कूलों में पाठ्यक्रम के अन्तर्गत निर्धारित हुई थी, जिसकी सदोषता की ओर आचार्य का ध्यान एक अध्यापक महोदय ने आकृष्ट किया था और जिसकी प्रेरणा लेकर द्विवेदी जी ने उसकी कटु समीक्षा की।^२ कहना होगा, उसकी समालोचना से इण्डियन प्रेस को पर्याप्त हानि भी सहन करनी पड़ी, किन्तु द्विवेदी जी को इससे क्या? वे तो साहित्य के पारखी थे और साहित्य के पावन मन्दिर में व्यर्थ की दोषोद्भावना का प्रवेश निषिद्ध करना चाहते थे।

४२. द्विवेदी जी के समालोचक-स्वरूप को समझने के लिए उनका और 'काशी नागरी-प्रचारिणी सभा' का सम्बन्धोल्लेख करना भी आवश्यक है। वास्तव में देखा जाय तो 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन सभा की प्रेरणा से ही हुआ था और द्विवेदी जी को उसके सुयोग्य सम्पादन का कार्य भी सभा के कार्यकर्त्ताओं के सकेत पर ही मिला था, किन्तु आगे चल कर उनमें पारस्परिक विरोध हो गया। बात यह हुई कि सभा ने सन् १९०३ में अपना शोध-विवरण प्रकाशित किया, जिसका द्विवेदी जी ने अक्टूबर १९०४ की सरस्वती में प्रतिवाद किया और बतलाया कि वह कितना अधिक

१. सरस्वती, भाग ४०, संख्या २, पृष्ठ १६४।

२. "साहित्य-संदेश", अप्रैल १९३६, पृष्ठ ३०१।

आन्तिपूर्ण है। उस विवाद का रूप वैयक्तिक आक्षेपो तक उतर आया और जिसके लक्ष्य बने बाबू श्यामसुन्दर दास और आचार्य द्विवेदी जी। द्विवेदी जी ने सभा की जिन शोधों की कटु आलोचना की थी, उनकी प्रशंसात्मक प्रशस्तियाँ 'पायनियर', 'इण्डियन पीपुल', 'एडवोकेट' तथा 'इण्डियन स्टूडेंट' नामक पत्रों ने बड़ी सज्जज के साथ प्रकाशित की। फिर क्या था, द्विवेदी जी का रोष और अधिक बढ़ गया। उन्होंने सभा के उस पत्र का हवाला देकर अपनी व्यंग्यपूर्ण कटुक्तियों से सभा के इस रवैये की निन्दा की, जिससे सभा ने अपने विषय में ऐसे शकापूर्ण लेख प्रकाशित करने से 'सरस्वती' को रोका। बात बढ़ गई, इण्डियन प्रेस के स्वामी श्री चिन्तामणि घोष ने इसके निर्णय का उत्तर-दायित्व द्विवेदी जी पर छोड़ दिया। परिणाम यह हुआ कि सरस्वती का सभा से सम्बन्ध-विच्छेद सा हो गया। द्विवेदीजी ने इस विच्छेद के अवसर पर फरवरी १९०५ की सरस्वती में अपना विद्वत्पूर्ण वक्तव्य 'अनुमोदन का अन्त' के नाम से छपा जिसमें यह स्पष्ट किया कि उनका सभा अथवा उसके संचालको से कोई विरोध नहीं है, अपितु वे तो जो भी कहते हैं वह हिन्दी भाषा और साहित्य के कल्याण और उत्कर्ष की भावना से ही प्रेरित होकर। कहना होगा, इस प्रकार सभा और सरस्वती का यह झगडा बाबू श्यामसुन्दर दास और द्विवेदीजी के वैयक्तिक आक्षेपो से कम बोझिल नहीं था। 'भारतमित्र' के अंक में बाबू श्यामसुन्दर दास ने द्विवेदी जी से क्षमा-याचना करते हुए लेख लिखा तो द्विवेदीजी ने 'शीलनिधान जी की शालीनता'^१ शीर्षक लेखमाला निकाली, जिसके बीच-बीच में तीक्ष्ण व्यंग्यात्मकता भी थी। इस लेखमाला का परिर्वर्द्धित स्वरूप 'कौटिल्य-कुठार' के नाम से काशी नागरी-प्रचारिणी-सभा के कला-भवन में सुरक्षित है। यह विवाद अत्यन्त दुःखपूर्ण-सा था, जिसका अन्त सभा ने द्विवेदी जी की ७०वीं वर्षगांठ पर 'द्विवेदी अभिनन्दन-ग्रन्थ' का प्रकाशन कर किया और द्विवेदी जी ने अपनी समस्त साहित्य-निधि सभा को अर्पण कर उसकी समाप्ति की। कहना होगा, इस विवाद के मूल में सभा और द्विवेदी जी के सैद्धान्तिक मतभेदों का ही पुट था, अन्यथा दोनों एक-दूसरे की साहित्य-साधना और सेवा-वृत्ति के अनन्य प्रशंसक थे। स्वयं द्विवेदी जी को कटु आलोचनाओं के लिए खेद हुआ था, पर वे क्या करते। सम्पादक और समालोचक का कठोर कर्तव्य उन्हें ऐसा करने के लिए बाध्य किये हुए थे। सारांश यह कि द्विवेदी-जी और श्यामसुन्दर दास जी का यह विवाद भी द्विवेदी जी की समालोचना-प्रक्रिया को समझने के लिए एक अत्यन्त आवश्यक आधार है और इसका भी उसके विकास-क्रम में बड़ा महत्त्व है। इसी प्रकार द्विवेदी जी और श्री बी० एन० शर्मा का झगडा भी हिन्दी-समालोचना के छुटपुट स्वरूप की झलक उपस्थित करता है।^२ हाँ, यह बात दूसरी है कि उसमें समालोचना के सुष्ठु निर्माण का प्रयत्न किसी परिपुष्ट प्रतिमान में नहीं हो सका है।

'हिन्दी-नवरत्न' की आलोचना : समालोचना का विशद स्वरूप

४३. द्विवेदी जी ने जनवरी-फरवरी सन् १९१२ की 'सरस्वती' पत्रिका में मिश्रबन्धुओं द्वारा लिखित 'हिन्दी-नवरत्न' नामक समालोचनात्मक ग्रन्थ की अत्यन्त व्यापक और विश्लेषणात्मक समीक्षा की जिसके प्रारम्भ में पुस्तक-सम्बन्धिनी साधारण बातें^३ कह कर उसके गुण-दोषों का विशद विवेचन किया गया है। इस समालोचना में द्विवेदी जी की व्यंग्यप्रधान शैली और कटुतापूर्ण प्रहार की झलक स्थल-स्थल पर मिलती है। विद्वान् समालोचक ने पूर्व-पक्ष के रूप में मिश्रबन्धुओं की मान्यताओं का ताकिक खण्डन किया है। ऐसा करते हुए द्विवेदी जी ने समालोच्य कवियों के

१. हिन्दी बगवासी, कलकत्ता जून-जुलाई, १९०७ ई०।

२. प० पद्मसिंह शर्मा ने भी बी० एन० शर्मा की 'शिखा-मजरी' की आलोचना 'परोपकारी' फाल्गुन १९६४ में लिखी थी।

३. 'समालोचना समुच्चय.' 'हिन्दी नवरत्न' की आलोचना, पृष्ठ २०६-२०७.

प्रसंग में विवेचित उन अनेक उद्धरणों को भी अपनी इस समीक्षा में स्थान दिया है, जिन पर मिश्र-बन्धुओं ने निर्भयतापूर्वक अपना निर्णय दिया था। द्विवेदी जी ने उनकी निस्सारता बड़ी युक्तिसंगत विधि से सिद्ध की है।^१ उन्हें न केवल मिश्रबन्धुओं की समीक्षा-पद्धति ही दोषपूर्ण लगी है, अपितु वे ऐसे अनेक उदाहरण भी देते गए हैं जो 'हिन्दी नवरत्न' में सकलित तथ्यों और मान्यताओं की अग्राह्यता स्पष्ट करते हैं। इतना ही नहीं, पुस्तक में दिए गए कवियों के काल्पनिक चित्रों की निस्सारता पर भी द्विवेदी जी ने व्यंग्य किए हैं। मिश्रबन्धुओं ने अपने जिन प्रतिमानों के आधार पर हिन्दी नवरत्नों का श्रेणी-विभाग बृहन्नयी और लघुन्नयी के नाम से किया था, वह भी द्विवेदी जी को अत्यन्त अखरा है। उन्हें तो मिश्रबन्धुओं के इस समीक्षण में कोई ऐसा प्रौढ़ आधार भी नहीं मिलता, जिसको लेकर यह कह दिया जाय कि हिन्दी नवरत्न के कवि ही वस्तुतः हमारे साहित्य के सच्चे नवरत्न हैं और शेष कवि उनकी समता में हीन सिद्ध होते हैं। इस प्रकार की श्रेणी-विभाजन-पद्धति को किसी भी साहित्य की समालोचना का उपजीव्य बना कर चलना खतरे से खाली नहीं है, इसका विवेचन द्विवेदी जी ने सुचारु रूप से अपनी इस व्याख्यात्मक समालोचना में कर दिया है। इतना ही नहीं, उनकी इस समालोचना से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि द्विवेदी जी भाषा के शुद्ध और व्याकरण-सम्मत प्रयोग के कितने अधिक समर्थक थे। इसका एक प्रमाण उनका यह वाक्य है—“आरम्भ में लेखको ने हिन्दी नवरत्न का जो अर्थ लिखा है 'साहित्य के नव सर्वोत्तम कवि' उसके भी 'नव' और 'सर्व' शब्द परस्पर विरोधी हैं।”^२

४४. द्विवेदी जी ने हिन्दी-नवरत्न में प्रयुक्त 'उत्तम' शब्द के अनधिकृत प्रयोग की तो खूब कसकर खबर ली है, जिसका मूल आशय यही है कि मिश्रबन्धुओं को इस शब्द की प्राण-शक्ति का बिल्कुल ज्ञान नहीं है, अन्यथा वे उत्तम, उत्तमोत्तर, परमोत्तम, सर्वोत्तम, उत्तमोत्तम अति उत्तम आदि शब्दों का अर्थ-मर्यादा के अनुकूल प्रयोग करते।^३ इसी प्रकार मिश्र बन्धुओं ने गोस्वामी तुलसीदास के काव्य की उत्तमता का विवेचन करते हुए जिन प्रसंगों का उल्लेख किया है, वे भी द्विवेदी जी को नहीं जँचे हैं। उन्हें मिश्रबन्धुओं की विनयपत्रिका-सम्बन्धी इस उक्ति में भी व्यर्थ का दम्भ अथवा पाखण्ड ही लगता है कि 'विनय सम्बन्धी ऐसा अद्भुत और भावपूर्ण ग्रन्थ हमने अब तक किसी भी भाषा में नहीं देखा।' इसी प्रकार बिना किन्हीं आधारों अथवा प्रमाणों के 'कृष्ण-गीतावली' को बड़ा ही विशद ग्रन्थ कहना, सम्वत् १५८९ को तुलसी की जन्मतिथि निर्दिष्ट करना आदि विषयों पर भी द्विवेदी जी ने उनकी कटु समीक्षा की है।^४ मतिराम, देव, बिहारी और हरिश्चन्द्र के विषय में भी मिश्रबन्धुओं की जो अनेक भ्रान्त मान्यताएँ हैं, उनका खण्डन भी द्विवेदी जी ने किया है।^५ वे इसी प्रकार अवशिष्ट रत्नों पर भी समालोचना दे सकते थे, यदि उन्हें उनका अध्ययन करने का भी अवकाश मिल पाता। फिर भी यह स्पष्ट है कि हिन्दी समालोचना के संवर्धन-काल में द्विवेदी जी द्वारा की गई 'हिन्दी नवरत्न' की इस व्यापक और व्याख्यात्मक समालोचना का बड़ा महत्त्व है, क्योंकि आगे चलकर आचार्य शुक्ल जी ने जिन विशद विवेचनाओं को अपना आधार बनाया, उनकी पूर्वाभासित प्रेरणा सम्भवतः हिन्दी नवरत्न की समालोचना में ही अन्तर्निहित थी। समालोचना के अन्त में द्विवेदी जी ने मिश्रबन्धुओं के भाषा-दोष, वाक्य और वाक्यांश दोष, शब्द-दोष तथा अन्यान्य फुटकर दोष निरूपित कर इस समालोचना का उपसंहार किया है और सुयोग्य विद्वान् लेखकों को इस बात की सुसम्मति दी है कि यदि वे भविष्य में हिन्दी का इतिहास लिखें तो इन

१. 'समालोचना समुच्चय'. 'हिन्दी नवरत्न' की आलोचना, पृष्ठ २०६-२०७.

२. वही, पृष्ठ २११.

३. वही, पृष्ठ २०६-२०७.

४. वही, पृष्ठ २१२.

५. वही, पृष्ठ २२६-२३५.

दोषों को दूर करने की चेष्टा करें। अभिप्राय यह है कि 'हिन्दी नवरत्न की समालोचना' हिन्दी समालोचना के सम्बर्धन-काल (द्विवेदी-युग) की एक आदर्श समीक्षा प्रणाली है जिसका व्याख्यात्मक प्रणाली के विकास-क्रम में अत्यधिक गौरव है।

द्विवेदी जी की सैद्धान्तिक मान्यताएँ और उनका विवेचन

४५. वैसे तो पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अपनी विभिन्न सम्पादकीय टिप्पणियों और चर्चाओं के अंतर्गत समालोचना के सैद्धान्तिक स्वरूप का निरूपण किया था, किन्तु 'रसज्ञ-रंजन' उनकी ऐसी रचना है, जिसमें वे सारभूत विधान में संकलित होकर उपस्थित हुए हैं। प्रस्तुत ग्रन्थ में द्विवेदी जी के कविता और छंद, काव्य-भाषा, काव्यार्थ-सौरस्य और काव्य-विषय आदि पक्षों पर विचार व्यक्त हुए हैं। द्विवेदी जी के मतानुसार काव्य का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है और उसमें गद्य और पद्य दोनों का ही समावेश किया जा सकता है। वे छन्दमात्र को ही काव्य नहीं मानते, क्योंकि उनमें काव्य के लक्षणों का संगठन होना आवश्यक नहीं है। छन्द तो उनकी दृष्टि में रचना-पक्तियों में बरणों या मात्राओं की नियमित सख्या है, अतः वह पद्य अवश्य कहा जा सकता है, पर काव्य नहीं कहा जा सकता। उनके विवेचन से यह भी ध्वनित होता है कि वे सिद्ध कवियों के लिए छन्द-योजना का कोई प्रतिबन्ध स्वीकार नहीं करते, किन्तु साधारण कवियों के लिए विषयानुकूल छन्द-योजना आवश्यक समझते हैं। इसके लिए उन्होंने संस्कृत के उन कवियों की प्रशंसा की है जो अपनी काव्यरचनाओं में प्रसंगानुकूल छन्द-चयन कर चलते थे। उन्होंने हिन्दी कवियों को उनके आदर्शों को ग्रहण करते हुए चलने का परामर्श दिया है और कहा है कि वे केवल परम्परागत दोहा, सोरठा, चौपाई, घनाक्षरी, सबैया, और छप्पय आदि छन्दों की यत्रणा में ग्रस्त होकर ही नहीं चले, अपितु संस्कृत के उत्तमोत्तम वृत्तों का प्रयोग भी अपने काव्यों में करें। बोलचाल की हिन्दी कविता में तो उन्होंने उर्दू के छन्दों को ग्रहण करते हुए चलने में भी कोई आपत्ति नहीं की है, क्योंकि उनमें वह अधिक खुलती है।

४६. द्विवेदी जी ने पादान्त में अनुप्रासहीन छन्द लिखने का भी समर्थन किया है। चूँकि इस प्रकार के छंदों का प्रयोग संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी आदि भाषा काव्यों में हुआ है, अतः द्विवेदी जी के मतानुसार केवल तुकबन्दी तक ही हिन्दी छंदों को सीमित बनाना शोभनीय नहीं है। इससे उनका यह तो अभिप्राय नहीं है कि प्रचलित परिपाटी को सर्वथा भंग करके ही चला जाय किन्तु वे इतना अवश्य उपादेय समझते हैं कि हिन्दी काव्य को छन्दों की व्यापकता प्रदान की जाय। यह सब कुछ होते हुए भी द्विवेदी जी काव्य में छन्दों का सापेक्षिक महत्त्व ही स्वीकार करते थे, क्योंकि उनकी दृष्टि से कविता का अच्छा या बुरा होना विशेषतः अच्छे अर्थ और रस-बाहुल्य पर अवलम्बित है।

४७. द्विवेदी जी के काव्य-भाषा विषयक विचार भी अत्यन्त स्पष्ट थे। वे ऐसी भाषा के पक्षपाती थे जो पाठकों को सहज ही अर्थ-बोध करा सके। क्लिष्ट भाषा और दूरारूढ कल्पना को वे काव्य का दोष समझते थे। उन्होंने उन कवियों की प्रशंसा की है जो बहुत विद्वान् होने पर भी काव्य-रचना में सरल भाषा का प्रयोग करते रहे हैं। उनकी दृष्टि में सरलता काव्य-भाषा का एक ऐसा गुण है जो कवि की रचना को सर्वसाधारण के लिए सुलभ बना देता है। इससे यह भी ध्वनित होता है कि द्विवेदी जी का काव्य-क्षेत्र विषयक दृष्टिकोण लोक-जीवन की मान्यताओं के कितना अधिक निकट था।

४८. द्विवेदी जी ने काव्य-भाषा के अन्तर्गत व्याकरण के नियमों, मुहाविरों तथा शब्द-चयन का भी विचार किया है। उन्हें भाषा के क्षेत्र में व्याकरण के नियमों की अवहेलना तो किसी भी रूप में स्वीकार नहीं थी, क्योंकि ऐसा करने से भाषा का रूप विकृत हो जाता है। उन्होंने

(२)

सर्वश्री मिश्रबन्धु और उनका समीक्षण-कार्य

(सर्वश्री गणेश बिहारी मिश्र, श्याम बिहारी मिश्र, शुकदेव बिहारी मिश्र)

समालोचना-क्षेत्र में प्रवेश और ऐतिहासिक पद्धति का अनुगमन

५१ मिश्रबन्धुओं का हिन्दी समालोचना-साहित्य में प्रवेश ऐसे समय में हुआ, जब हिन्दी को राष्ट्रभाषा का पद प्रदान कराने, उसे विश्वविद्यालयों की उच्चतर परीक्षाओं में स्थान दिलाने तथा उसके अपार साहित्य-भण्डार को शोध निकालने के प्रयत्न प्रारम्भ हो गए थे। यही समय काशीस्थ नागरी प्रचारिणी सभा के प्रारम्भिक वर्षों का था, जब हिन्दी-हितैषी विद्वानों ने उसे अपनी उद्देश्य-पूर्ति का साधन बनाकर उपर्युक्त साध्यों की प्राप्ति का उद्योग किया। मिश्रबन्धु भी उनमें से थे। उन्हें इस बात का अनुभव करने में कोई विशेष आयास नहीं करना पड़ा कि यद्यपि हिन्दी भाषा और साहित्य में देश का नेतृत्व करने की क्षमता है, किन्तु उसे एक सुन्दर व्यवस्था प्रदान करने की भी कम आवश्यकता नहीं है। उनका भारतीय और पाश्चात्य ग्रन्थों का अच्छा अध्ययन था और वे हिन्दी-साहित्य को भी उनके समक्ष धरातल पर प्रतिष्ठित करना चाहते थे, अतः उन्होंने युग-जीवन की आवश्यकता की दृष्टि से मुख्यतः साहित्येतिहास का निर्माण और शोधपरक समालोचना के सवर्धन का गुस्तर कार्य करना समीचीन समझा। वे नागरी प्रचारिणी सभा और हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन से घनिष्ठ रूप में सम्बन्धित थे और हिन्दी-सेवा उनके जीवन का एक अखंड व्रत था। 'मिश्रबन्धु-विनोद' (चार भाग) और 'हिन्दी नवरत्न' जैसे विशालकाय ग्रन्थों की रचना से उनके द्वारा भावी समालोचकों का शोध-समीक्षण विषयक पथ प्रशस्त हो सका। इसमें कोई सन्देह नहीं कि उनकी समालोचनाओं में अनेक स्थलों पर अवैज्ञानिक अपूर्णताएँ हैं और वे समालोच्य विषय का सम्यक् रूप से संतुलित निर्वाह भी कम कर सके हैं, किन्तु उस युग में हिन्दी-समालोचना जिस धरातल पर अवस्थित थी, उसे उनके द्वारा निश्चय ही विकास प्राप्त हुआ है। यही कारण है कि उनकी समालोचनाओं का हिन्दी-समालोचना के सवर्धनकाल में अत्यधिक महत्त्व है और उनकी उपेक्षा कर आधुनिक समालोचना-साहित्य का विकास समझा ही नहीं जा सकता।

५२. मिश्रबन्धु ऐतिहासिक समालोचना-पद्धति के प्रमुख सूत्रधार हैं। उनका 'मिश्रबन्धु विनोद' इस कथन का प्रत्यक्ष प्रमाण है। उन्होंने अपने 'विनोद' को 'हिन्दी साहित्य का इतिहास तथा कवि-कीर्तन' भी कहा है, जिसके चार भागों में प्रायः पाँच हजार कवियों और साहित्यकारों का परिचय संकलित किया गया है। इसका सर्वप्रथम प्रकाशन सन् १९१३ में प्रयाग के इंडियन प्रेस से हुआ था। यद्यपि उसमें समालोचना की ऐतिहासिक पद्धति का संतुलित निर्वाह बहुत कम हुआ है, किन्तु अनुसंधाताओं और साहित्य-प्रेमियों के लिए यह सदर्म-ग्रन्थ के रूप में सदैव सम्मानार्ह रहेगा। इसमें ज्ञात और अज्ञात श्रेणी के ऐसे अनेक साहित्यकारों को भी स्थान दिया गया है, जिनकी प्रतिभा का परीक्षण होना अभी शेष है। काल-विभाजन और युग-प्रवृत्तियों के निरूपण में भी उन्होंने अपनी निजी पद्धति का प्रयोग किया है जो आज के विकासोन्मुख समीक्षण-प्रतिमान में सर्वग्राह्य और प्रामाणिक नहीं कही जा सकती। वस्तुतः 'विनोद' में कवि-संग्रह की प्रवृत्ति ही अधिक है। इसका एक प्रमाण तो यही है कि उसके चतुर्थ भाग में पहले प्रायः २६४ कवियों का विवरण था, किन्तु शनैः-शनैः बढ़ते-बढ़ते वह डेढ़ हजार की संख्या तक पहुँच गया। ऐसा होने का प्रधान कारण यही था कि मिश्रबन्धु बिना किसी प्रकार के निश्चित प्रतिमान और परीक्षण के उन वर्तमानकालीन कवियों को भी अपने विनोद में सम्मिलित करते गए, जिन्होंने अपने मित्रों द्वारा अथवा स्वयम् अपना जीवन-चरित्र उन्हें लिख भेजा। उन्हीं के शब्दों में उनका विनोद मुख्यतया कवि-कृतियों का कथन बन गया है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'विनोद' का कवि-संग्रह-ग्रन्थ के रूप में स्थायी महत्त्व है,

किन्तु मिश्रबन्धुओं का समीक्षण-विधान कई स्थलों पर अत्यन्त अपरिपक्व और दोषपूर्ण भी है, इस तथ्य की भी अवहेलना नहीं की जा सकती।

‘मिश्रबन्धु-विनोद’ का काल-विभाजन और उसका दृष्टिकोण

५३ मिश्रबन्धुओं के विनोद में काल-विभाजन का कोई निर्धारित क्रम अथवा तथ्य-परक आधार नहीं है। उन्होंने सवत् ७०० से लेकर पुस्तक-प्रकाशन के समय-पर्यन्त (सवत् १९७०) पूर्वारम्भिक (सन् ६५०-१२८६), उत्तरारम्भिक (१२८६-१३८७), पूर्वमाध्यमिक (१३८७-१५०३), प्रौढ माध्यमिक (१५०३-१६३३), पूर्वालङ्कृत (१६३३-१७३३), उत्तरालङ्कृत (१७३३-१८३२), परिवर्तन-काल (१८३२-१८६८) तथा वर्तमान हिन्दी (१८६८ से) के अन्तर्गत प्रायः १२५० वर्षों के इतिहास का विभाजन अत्यन्त शिथिल और विश्रुत खलित विधि से किया है। उदाहरणार्थ, उन्होंने पूर्वालङ्कृत हिन्दी के परिचय के साथ-साथ सेनापति-काल, भूषण-काल, बिहारी-काल, आदिम देव-काल, माध्यमिक देव-काल, तथा उत्तरालङ्कृत हिन्दी के अन्तर्गत दास-काल, सूदन-काल, रामचन्द्र-काल, बेनी प्रवीण-काल, पद्माकर-काल आदि विभिन्न कालों के अन्तर्गत जो कवि-संस्तव किया है, उसमें उनके निर्धारित प्रतिमान की मूल तर्कना का अभाव है। ऐसा प्रतीत होता है कि मिश्रबन्धुओं को साहित्य के इतिहास-निर्माण और कवि-कीर्तन में कोई विशेष अन्तर ही नहीं प्रतीत हुआ था, अतः उन्होंने कवि-परिचय तक ही इतिहास की सीमा समझ ली। किसी भी साहित्य के इतिहास में जिस प्रकार का सामान्य परिचय और ऐतिहासिक अनुक्रम से युग-प्रवृत्तियों की पृष्ठभूमि में साहित्यकारों और उनकी कृतियों का समालोचन किया जाता है, वह ‘मिश्रबन्धु-विनोद’ में बहुत कम है। उन्होंने कई कवियों पर तो केवल उडती सम्मति देकर ही उन्हें चलता कर दिया है। उनके ‘विनोद’ में इन्हीं अपूर्णताओं को देखकर आचार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने उन पर व्यंग्य करते हुए लिखा है—

“जब तक पूर्व और उत्तर के अलग-अलग लक्षण न बताए जायेंगे, तब तक इस प्रकार के काल-विभाग का कोई अर्थ नहीं। इसी प्रकार थोड़े-थोड़े अन्तर पर होने वाले कुछ प्रसिद्ध कवियों के नाम पर अनेक काल बाँध कर चलने के पहले यह दिखाना आवश्यक है कि प्रत्येक काल-प्रवर्तक कवि का यह प्रभाव उसके काल में होने वाले सब कवियों में सामान्य रूप से पाया जाता है। विभाग का कोई पुष्ट आधार होना चाहिए।”^१

५४. मिश्रबन्धुओं ने अपने विनोद के प्रारम्भ में जो भूमिका लिखी है, उससे उनके समालोचना विषयक दृष्टिकोण का भी पता चलता है। इस भूमिका के द्वारा उन्होंने सामयिक साहित्य की गतिविधि तथा अपनी सीमाओं का विश्लेषण अत्यन्त शिष्ट और नम्र वाणी में किया है। जिन कारणों से उनका ‘विनोद’ हिन्दी साहित्य के इतिहास की भूमिका नहीं ग्रहण कर सका, उनका विवेचन भी उन्होंने भूमिका भाग के अन्तर्गत कर दिया है। वे साहित्य के इतिहास की सीमाएँ समझते थे, अतः उन्होंने उसका नाम ‘हिन्दी-साहित्य का इतिहास’ न रखकर ‘मिश्रबन्धु-विनोद’ रखना ही उचित समझा है, क्योंकि उनके मतानुसार ‘इतिहास ग्रंथ’ में छोटे-बड़े सभी कवियों एवं लेखकों को स्थान नहीं मिल सकता, जबकि इसमें इतिहास से इतर बातों का भी कथन हुआ है।^२ फिर भी विद्वान् लेखकों ने इसमें इतिहास-सम्बन्धी अन्यान्य विषयों और गुणों को लाने का यथासाध्य प्रयत्न अवश्य किया है, जिसके कारण वे इसका उपनाम हिन्दी-साहित्य का इतिहास तथा कवि-कीर्तन भी रखना अनुचित नहीं समझते हैं।

५५. भूमिका-भाग में मिश्रबन्धुओं ने ग्रन्थ-निर्माण की प्रेरणा, विषय-निरूपण, लेखन-

१. ५० रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, प्रथम संस्करण का वक्तव्य, पृष्ठ ५।

२. मिश्रबन्धु विनोद, प्रथम भाग, प्रथम संस्करण, सवत् १९७०, भूमिका, पृष्ठ ४-५।

शैली, कालक्रम, आधारभूत सामग्री तथा उनका विवरण, सहायक विद्वानों के नाम, काल-विभाग तथा विविध समय और उनकी दशा आदि विभिन्न प्रसंगों का विवेचन कर एक प्रकार से 'विनोद' की परिचयात्मक समालोचना भी कर दी है। काल-विभाग के पूर्व सात अध्यायों में लिखा गया 'हिन्दी भाषा का संक्षिप्त इतिहास' उसका संक्षिप्त प्रकरण-रूप ही है, तदुपरान्त पूर्वारम्भिक, उत्तरारम्भिक और पूर्व माध्यमिक कालों को मिलाकर 'आदि प्रकरण' बनाया गया है, जिसमें इन्हीं तीनों कालों के नाम पर तीन अध्याय हैं। अवशिष्ट छह कालों में प्रत्येक के नाम पर एक प्रकरण है, जिनमें यथावसर अध्यायों का संयोजन है। कवियों के विश्लेषण में श्रेणी-विभाग भी किया गया है, जिसका आधार उन्होंने कवियों का काव्योत्कर्ष माना है।^१ ऐसा प्रतीत होता है कि मिश्रबन्धु स्वयम् अपनी श्रेणी-विभाग की प्रक्रिया विषयक अपूर्णता से अभिज्ञ है, किन्तु उन्हें काव्यकारों के मूल्यांकन का इसके अतिरिक्त अन्य कोई उपाय दृष्टिगोचर ही नहीं हुआ है। अन्त में अपनी भाषा-शैली के स्वरूप-गठन का भी सामान्य परिचय देकर अपनी अन्यान्य रचनाओं के विवरण के पश्चात् भूमिका समाप्त की गई है। मिश्रबन्धुओं का यह स्पष्टीकरण अत्यन्त विनम्र और उपयोगी है। इसके द्वारा हमें 'विनोद' का वास्तविक महत्त्व-निर्धारण करने में सहायता मिलती है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि उस युग को देखते हुए मिश्रबन्धुओं का यह प्रयास स्तुत्य है। रीतिकालीन शास्त्रीय परम्परा के साथ आधुनिक ढंग की समालोचना का यथेष्ट संयोग कर उन्होंने विचार-सामग्री के संकलन के साथ-साथ कवियों के तुलनात्मक अध्ययन की जो दृष्टि दी है, वह अपने समीक्षात्मक प्रतिमान में निश्चय ही गण्यमान है। 'विनोद' का प्रणयन विद्वान् लेखकों के कठोर परिश्रम और साहित्य-प्रेम का द्योतक है। कालान्तर में 'मिश्रबन्धु-विनोद' के जो नवीन संस्करण प्रकाशित हुए, उनमें उन्होंने युग-जीवन के साथ सम्बंधित ज्ञान-राशि का भी सर्वत्र सदुपयोग किया है। फिर भी उनकी समीक्षा-प्रणाली से यह स्पष्ट हुए बिना नहीं रहता कि वे अपने 'विनोद' में काव्य-परीक्षण की जो शास्त्रीय पद्धति अपनाकर चले हैं, उससे प्राचीन ब्रजभाषा-काव्य का भेले ही यथोचित विश्लेषण किया जा सके, किन्तु नवीन आलोक में विकसित काव्य-प्रवृत्तियों और साहित्य-धाराओं के परीक्षण में वह अधिक समर्थ नहीं हैं।

समकालीन समालोचकों और साहित्य-प्रवृत्तियों पर विचार

५६. जिस प्रकार आचार्य द्विवेदी जी ने मिश्रबन्धुओं के 'हिन्दी नवरत्न' की व्यापक समालोचना की है, उस प्रकार तो मिश्रबन्धुओं ने उनके सम्बन्ध में नहीं लिखा, किन्तु द्विवेदी जी द्वारा लिखी के समीक्षाविषयक दोषों की ओर संकेत करने में वे भी पीछे नहीं रहे हैं। उन्होंने द्विवेदी जी द्वारा की गई लाला सीताराम की 'हिन्दी कालिदास की समालोचना' को समालोचना न कहकर 'अशिष्ट भाषा में लिखा गया व्याकरण-सम्बन्धी दोष-प्रदर्शन मात्र' कहा है और इसी प्रकार उनकी दृष्टि में "द्विवेदी-कृत कालिदास की निरकुशता बहुत करके व्याकरण सम्बन्धी और कही-कही शाब्दिक प्रयोगों पर विचार का निबन्ध-मात्र है।" "उनकी 'नैषध चरित चर्चा' में समालोचना का कुछ रूप आया है, किन्तु वह भी सर्वांगपूर्ण नहीं है क्योंकि वह भाषादि बाहरी बातों पर बहुत करके सीमित है और भाव तक नहीं पहुँचता।"^२ इसी प्रसंग में मिश्रबन्धुओं ने 'हिन्दी नवरत्न' तथा 'मिश्रबन्धु विनोद' में बहुत से कवियों की पृथक्-पृथक् और विस्तृत रूप में की गई समालोचनाओं को "केवल सम्मति न देकर कवियों की रचनाओं से उदाहरण सामने रख कर अपने कथनों को पृष्ट करने का प्रयत्न" कहा है।^३ उन्होंने बाबू श्यामसुन्दरदास के 'हिन्दी भाषा और साहित्य' नामक समालोचना ग्रन्थ को अधिकतर

१. मिश्रबन्धु विनोद, चतुर्थ भाग, प्रथमावृत्ति, सं० १९७०, पृष्ठ २७।

२. मिश्रबन्धु-विनोद, चतुर्थ भाग, प्रथमावृत्ति, सं० १९६१, पृष्ठ १६४।

३. वही, पृष्ठ १६४।

स्थानों पर निष्पक्ष भाव से की गई शुद्ध समालोचना माना है। उन्होंने प० पद्मसिंह शर्मा को बिहारी की भली-बुरी कैसी भी प्रशंसा करने का बीड़ा उठा कर चलने वाले समालोचक कह उनके महान् परिश्रम की प्रशंसा अवश्य की है, किन्तु देव के प्रति उनका कठोर भाव देख कर वे उन्हें एक स्थान पर समालोचक भी नहीं मानते, क्योंकि हठवाद उनके विचारों में कुछ अधिकता से है। लाला भगवान् दीन को उन्होंने समालोचक न मान कर केवल टीकाकार माना है।^१

५७. मिश्रबन्धुओं की दृष्टि में समालोचना की शिल्प-विधि निबन्ध-रचना से भिन्न कोटि की होती है। उनके समय में ऐसी समालोचनाएँ भी प्रकाशित होती थी, जिनमें “साहित्यकारों तथा साहित्य पर समालोचना लिखते हुए कुछ विषयों पर पचास-पचास साठ-साठ पृष्ठों के निबन्ध लिखे जाते थे और अन्त में उदाहरण की भाँति आलोच्य कवियों अथवा साहित्यिक समयों के रचयिताओं से दो चार मोटी-मोटी बातें कह कर यह समझ लिया जाता था कि उन्होंने विशिष्ट कवियों अथवा समयों के साहित्य की समालोचना कर डाली है।”^२ मिश्रबन्धुओं की दृष्टि में वे समालोचनाएँ न हो कर निबन्धमात्र हैं। उनके मतानुसार तो “समालोचना में मुख्य वर्णन कवि का होना चाहिए और उसी की रचना के साथ जहाँ कहीं अच्छे सिद्धान्त निकले, उनका सूक्ष्मतापूर्वक विवरण लिख देना उचित है।”^३ उन्होंने अपने समय में प्रचलित उन समालोचनाओं का भी विरोध किया है जिनमें “समालोचक कवियों पर गोलमाल शब्दों में सम्मति देते चले जाते हैं किन्तु उनका किसी कारणमाला द्वारा समर्थन नहीं करते हैं।”^४

५८. यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बात है कि मिश्रबन्धुओं ने अपने विनोद (चतुर्थ भाग) में उत्तर मृतन काल (संवत् १९६१-७५) के अन्तर्गत छायावादी साहित्य और उसके रचयिताओं का भी उल्लेख किया है। यद्यपि उनके द्वारा छायावाद का रूप स्पष्ट नहीं किया जा सका है, किन्तु उन्होंने सबसे प्राचीन छायावादी साहित्य स्वयम् वेद भगवान् में माना है।^५ वर्तमान छायावादी कवियों में उन्होंने प्रसाद, पत तथा मोहनलाल महतो को प्रमुख माना है और निराला जी की गणना रहस्यवादी कवियों में की है। उन्होंने विवेचन के प्रसंग में छायावादी रचनाओं में दूरारूढ कल्पना, भाषा-दौर्बल्य, शुष्क चित्रण, एकान्त मुक्तक, कथानक-अभाव आदि बातों को लेकर छायावादी रचनाओं में अनेक प्रकार के ‘असमर्थ तथा अप्रसाद दूषण’ भी निर्दिष्ट किये हैं, जो उस युग के अन्य समालोचकों की मनोवृत्ति के बहुत निकट हैं। यह एक विचित्र बात है कि छायावाद का स्वरूप-विश्लेषण किये बिना ही मिश्रबन्धुओं ने छायावादी कवियों पर अपने निर्णय दे दिये हैं जो प्रमाण-सम्मत नहीं कहे जा सकते। वस्तुतः मिश्रबन्धुओं के सामने छायावाद का रूप स्पष्ट ही न था और वे केवल प्रबन्ध-काव्य की वर्णनात्मकता और रुढ़िबद्ध प्रणाली में ही काव्य की परिधि सीमित समझते थे, अतः उन्होंने उसी के प्रतिमान से सर्वश्री जयशंकर प्रसाद तथा सुमित्रानन्दन पंत की काव्य-रचना के सम्बन्ध में अपना निर्णय देते हुए लिखा है—

“जयशंकर प्रसाद का छायावाद उत्कृष्टता के सोपान तक नहीं पहुँच पाता। उनके जो मुख्य ग्रन्थ हैं, उनमें ऐतिहासिकता की प्रधानता है और छायावाद नहीं के बराबर है। यदि प्रसाद जी केवल छायावादी होते तो हम उन्हें बहुत ही साधारण कवि मानते।”^६ सुमित्रानन्दन पंत के पल्लव में है तो मुक्तकों का ही रूप, किन्तु एक-एक विषय पर वर्णन कुछ बड़े-बड़े भी हैं। इनमें केवल

१. मिश्रबन्धु विनोद, चतुर्थ भाग, प्रथमावृत्ति, स० १९६१, पृष्ठ १६५।

२. वही, पृष्ठ १६५।

३. वही, पृष्ठ १६५।

४. वही, पृष्ठ १६५।

५. वही, पृष्ठ ३३१।

छायावाद नहीं है, बरन् इनर साहित्य के साथ कुछ-कुछ वह भी मिल गया है।^१

कहने की आवश्यकता नहीं कि मिश्रबन्धुओं का यह निर्णय उनके छायावाद विषयक सीमित दृष्टिकोण का ही परिचायक है। उनके छायावाद विषयक विवेचन से ध्वनित होता है कि वे उसके स्वरूप की यदि थोड़ी बहुत प्रशंसा भी कर सके हैं तो उसका प्रमुख आधार प्रसाद और निराला द्वारा प्रस्तुत वह साहित्य है जिसमें उन्हें इतिवृत्तात्मकता की झलक मिली है। उन्होंने उनके साहित्य द्वारा भविष्य में इस वाद को शान्ति स्वरूप प्रदान करने की आशा भी रखी है।^२

‘हिन्दी नवरत्न’ और उसका समालोचन स्तर

५६. मिश्रबन्धुओं द्वारा लिखित ‘हिन्दी नवरत्न’ का प्रथम संस्करण सन् १९१० में गंगा ग्रथागार, लखनऊ से प्रकाशित हुआ था, जिसकी भूमिका में लेखक-बन्धुओं ने अपना उद्देश्य इस प्रकार प्रकट किया है “बहुत दिनों से हमारा यह विचार था कि हिन्दी साहित्य का एक अच्छा इतिहास रचा जाय और उसमें प्रसिद्ध तथा अच्छे कवियों की रचनाओं पर कुछ विस्तार के साथ समालोचना लिखी जाय।^३” मिश्रबन्धुओं ने अपने इस उद्देश्य की पूर्ति का प्रयास ‘मिश्रबन्धु विलोद’ के साथ-साथ ‘हिन्दी नवरत्न’ की रचना करते हुए भी किया है, जो उस युग के साहित्य-प्रतिमान में तो यथेष्ट प्रशंसनीय है, किन्तु उसमें भी अनेक प्रकार की त्रुटियाँ आने से नहीं बच सकी है। बात यह है कि उस समय हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास अर्द्ध-मुकुलित अवस्था में था और उसके साहित्य-संवर्धन-गत महत्त्व की ओर लेखक समुदाय का ध्यान आकर्षित होने ही लगा था। यद्यपि अंग्रेजी शिक्षा के प्रसार और पाश्चात्य साहित्य की नवीन विधाओं के परिचय से हमारा हिन्दी-प्रदेश भी प्रभावित होने लगा था और यहाँ के गण्यमान लेखक भी इस दिशा में प्रयत्नशील बनने के आकांक्षी थे, किन्तु उनके दृष्टिकोण में अधिक परिपक्वता नहीं आ सकी थी। साहित्य-वृद्धि में समालोचना का सापेक्षिक महत्त्व स्वीकार करते हुए भी उस समय के प्रायः सभी समालोचक अपनी अपूर्णताओं का अनुभव करते थे, किन्तु उनके द्वारा मार्ग-दर्शन का व्यापक प्रतिमान और रचनात्मक सुझाव नहीं मिलता था। मिश्र-बन्धुओं ने भी अपने ‘नवरत्न’ की भूमिका में समालोचना के साहित्यगत महत्त्व का विश्लेषण कर इस ओर संकेत किया है कि साहित्यालोचन की प्रक्रिया को किस प्रकार अधिक प्रौढ़ और ग्राह्य बनाया जा सकता है।

६०. मिश्रबन्धुओं की समालोचना का समारम्भ काल आचार्य पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी के समवर्ती (सन् १९०१ ई० के आस-पास) ही समझना चाहिए। समालोचना की आवश्यकता और साहित्य में उसकी न्यूनता को देखकर ही वे इस ओर उन्मुख हुए थे। पाश्चात्य भाषा-साहित्य के अध्ययन से वे इसी निर्णय पर पहुँचे कि उसकी समता में हमारा हिन्दी-साहित्य अधिक हीन है, अतः उन्हें उसकी समृद्धि का एक उपाय समालोचना-वृद्धि भी लगा। उनकी तो उसी समय यह दृढ़ मान्यता बन गई कि केवल समालोचना के अभाववश ही हमारे अनेक साहित्यकारों का वास्तविक मूल्यांकन नहीं हो पा रहा है और उन के अमूल्य ग्रंथ काल-कवलित हो रहे हैं जिसे साहित्य-विकास का शुभ लक्षण नहीं कहा जा सकता। मिश्रबन्धुओं ने स्वयम् इस क्षेत्र में कार्य किया और अन्यान्य विद्वानों को भी कार्य करने की प्रेरणा दी। वे प्रयोगात्मक

१ ‘मिश्रबन्धु विलोद’, चतुर्थ भाग, प्रथमावृत्ति, स० १९६१, पृष्ठ ३३२।

२ वही, पृष्ठ ३३३।

३. हिन्दी नवरत्न की भूमिका, पृष्ठ २।

समालोचना की एक नवीन परम्परा हिन्दी-समीक्षा-जगत् में लाना चाहते थे और उन्होंने इस ओर प्रयास भी करना प्रारम्भ कर दिया। सन् १९०० ई० में उनकी 'हम्मीर हठ की समालोचना' 'सरस्वती' पत्रिका में छपी और उसी वर्ष के लगभग उन्होंने पंडित श्रीधर पाठक की कविताओं पर भी अपने समालोचनात्मक निर्णय दिये जिनको लेकर हिन्दी-संसार में बहुत दिनों तक वाद-विवाद चलते रहे। उसके पश्चात् तो उनका समालोचना-लेखन का क्रम बराबर चलता रहा जिसकी चरम परिणति उनके उपर्युक्त ग्रंथों में प्रदर्शित हुई है। कहना होगा, सन् १९१० के आसपास मिश्रबन्धुओं के समालोचन-कार्य में उनके मानसिक सस्थान का निश्चित स्वरूप प्रकट होने लगा था, जो समयानुक्रम से क्रमशः विकसित होता गया।

६१. मिश्रबन्धुओं की समालोचनाओं में अनेक प्रकार की अपूर्णताएँ भी परिलक्षित हैं। अद्यतन युगीन समीक्षा-शास्त्र के विकसित और बहुव्यापी प्रतिमान का उसमें अभाव है। ऐसा प्रतीत होता है कि मिश्रबन्धु समालोचना के केवल बाह्य धरातल का ही स्पर्श कर सके हैं और उनमें काव्य के अन्तरंग और सौष्ठवपूर्ण विधान में प्रविष्ट होने की कम क्षमता है। उनकी समालोचनाओं पर रीतिकालीन परम्पराओं की छाप है, जिसे उन्होंने आधुनिकता से सयुक्त बनाने का प्रयास अवश्य किया है, किन्तु उनकी शास्त्रीयता उस से पीछा छुड़ाती हुई नहीं प्रतीत होती। हाँ, यह बात अवश्य है कि उस युग में उनकी समालोचनाओं ने यथेष्ट सम्मान पा लिया था। द्विवेदी-युग की प्रधान पत्रिका 'सरस्वती' और काशी नागरी प्रचारिणी सभा के कार्यों का संचालन और पथ-प्रदर्शन करने में उनका प्रारम्भ ही से सक्रिय सहयोग रहा और उक्त सस्थाओं ने उनके सत्परामर्श से अनेक लाभ भी प्राप्त किये। भूषण, मतिराम, देव और तुलसी जैसे काव्यकारों का समयोचित महत्त्व-निर्धारण और मूल्यांकन करने वाले समालोचकों में मिश्रबन्धुओं का बड़ा हाथ है। यह सब कुछ होने पर भी उन्होंने उक्त कवियों के सम्बन्ध में जो कुछ लिखा है अथवा उनके पास्परिक साम्य द्वारा जो काव्य-गुण-परीक्षण किया है, वह किसी प्रौढ और प्रामाणिक धरातल पर आसीन नहीं है। उनकी समालोचना के प्रतिमान का सामान्य परिचय उनका निम्न-लिखित उद्धरण दे सकेगा:

“पहले हम मतिराम को भूषण से बहुत अच्छा कवि समझते थे, पर पीछे से इस विचार में शका होने लगी। उस समय हमने भूषण और मतिराम के एक-एक छंद का मुकाबला किया। तब जान पड़ा कि मतिराम के प्रायः १० या १२ कवित्त तो ऐसे रुबिर हैं कि उनका सामना भूषण का कोई कवित्त नहीं कर सकता और उनके सामने देव के सिवा और किसी के भी कवित्त नहीं ठहर सकते, पर मतिराम के शेष पद्य भूषण के अनेक पद्यों के सामने नहीं ठहर सकते। इस प्रकार मतिराम और भूषण की तुलना करके हमने भूषण को श्रेष्ठ पाया। इसी प्रकार भूषण को केशव से मिलाया, तो भी भूषण ही की कविता में विशेष चमत्कार देख पड़ा।”^१

६२ स्पष्ट है कि उपर्युक्त उद्धरण मिश्रबन्धुओं की समालोचना-पद्धति का आभास देने में सर्वथा समर्थ है। इसमें उन्होंने बिना किसी प्रौढ और तर्कपूर्ण आधार पर दो कवियों की तुलना का जो मानदंड निर्धारित किया है वह अपूर्ण तथा एकांगी है। उसमें हमें साहित्य-समीक्षण का वह पक्ष नहीं मिलता जो साहित्यकारों की आत्मा में प्रविष्ट होकर उसमें अतिनिहित अनन्त विभूतियों का परिचय प्रदान करता है। इसी प्रकार कुछ पद्यों को मिला कर कवियों को एक दूसरे से हीन सिद्ध करने का पक्ष भी केवल समीक्षण की बाह्य चेष्टा का ही प्रतीक है।

१, मिश्रबन्धु, “हिन्दी नवरत्न”, प्रथम संस्करण की भूमिका, पृष्ठ ३२.

२. ' विनोद प्रथम संस्करण, १९७०, पृष्ठ ३६-४२.

शास्त्रीय तथा निर्णयात्मक प्रणाली का संयोजन

६३. मिश्रबन्धुओं की समालोचना में शास्त्रीयता की झलक भी पर्याप्त मात्रा में मिलती है। उन्होंने प्राचीन कवियों के काव्यांशों के उद्धरण देकर संस्कृत काव्य-शास्त्र की निर्धारित समीक्षा प्रणाली में उनमें प्रयुक्त अलंकार, रस, दोष, ध्वनि, छन्द और शब्द-शक्ति आदि का भी परीक्षण किया है। इस प्रकार का विश्लेषण परम्परागत ही कहा जा सकता है। उदाहरण के लिए देव-कृत एक छंद का “सखी के सकोच गुह... ..बिलानो जात” का विवेचन करते हुए वे लिखते हैं :

“यह रूप घनाक्षरी छंद है जिसमें ३२ वर्ण होते हैं और प्रथम यति सोलहवें वर्ण पर होती है। ...इसमें मृगलोचन में धर्मोपमान लुप्तोपमा है। ‘गोरो गोरो मुख आजु ओरो सो बिलानो जात’ में गौणी सारोपा प्रयोजनवती लक्षणा एवं पूर्णोपमालंकार है। रति-भाव इसके शृंगार रस का मूल है। यहाँ मुग्धा कलहातरिता नायिका है। यहाँ अर्थान्तर सङ्क्रमित वाच्य ध्वनि निकलती है। छंद में कैशिकी वृत्ति और नागर नायिका है। इसमें दोष बहुत कम और सद्गुण अनेक हैं। सब मिलाकर छंद बहुत अच्छा है।”^१

इसी प्रकार उन्होंने तुलसी, बिहारी, लेखराज आदि कवियों के प्रमुख छंदों का भी शास्त्रीय विवेचन किया है।^२

६४ मिश्रबन्धुओं की समालोचना में शास्त्रीयता के साथ-साथ निर्णयात्मक प्रवृत्ति भी प्रायः सर्वत्र मिलती है। माना कि निर्णय अथवा स्वमत-प्रकाशन समालोचक का एक जन्मसिद्ध अधिकार है, किन्तु उसके मूल में उसकी मान्यताओं और आस्थाओं का तात्त्विक आधार और तार्किक विश्लेषण भी रहना आवश्यक है, जिससे समालोच्य विषय के विशेष सबल प्राप्त हो सके। मिश्रबन्धुओं में निर्णय देने की जितनी अधिक प्रवृत्ति है, उतनी उसके अनुरूप मानदंड-संस्थापन की नहीं। निर्णय देते समय भी वे तटस्थ नहीं रह सकते हैं और अपनी मनोरुचि को ही साहित्य का व्यापक प्रतिमान समझ बैठे हैं। यह बात अवश्य है कि वयःक्रम से उनकी समालोचक-बुद्धि में इस प्रकार की प्रवृत्ति कम होती गई और विकास के भी अनेक उपकरण जुटने लगे। इस विकास का ही तो यह परिणाम है कि उन्होंने सन् १९०७ के आसपास कवियों की अलग-अलग रूप में केवल फुटकर समालोचनाएँ लिखी थी, किन्तु अध्ययन-प्रसार ने उन्हें एक ऐसी विकसित दृष्टि भी दी, जिससे वे कवियों की मानसिक भूमिका में अत्यन्त निकटवर्ती सम्बन्ध सा पाने लगे और जिसका प्रतिफल था उनके ‘हिन्दी नवरत्न’ का निर्माण। मिश्रबन्धु पहले तो उसे संस्कृत के ‘कविपचक’ की भाँति ‘भाषा कवि-पचक’ के रूप में लिखना चाहते थे और उसमें सूर, तुलसी, देव, बिहारी और केशव को ही स्थान देना सर्वतोभावेन उचित समझते थे, किन्तु कालान्तर में उनमें विचार परिवर्तन होता गया। भूषण के काव्य-चमत्कार ने उन्हें इतना अधिक मुग्ध बनाया कि वे उसे सूर, तुलसी के समकक्ष मान कर ‘भाषा कवि-पचक’ लिखने की सोचने लगे तो सेनापति के काव्य-सौन्दर्य से उन्हें ‘भाषा कवि सप्तक’ लिखने की सूझी। कालांतर में उन्हें चन्द बरदाई और भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र की रचनाएँ भी अत्यन्त उत्कृष्ट और मनोहर प्रतीत हुईं, जिनका सम्मिलन कर वे ‘हिन्दी नवरत्न’ लिखने के लिए उद्यत हुए। कहने के लिए तो उन्होंने अपनी बौद्धिक प्रवृत्ति के अनुरूप नव कवियों का चयन कर नवरत्न की रचना कर दी, किन्तु उनका निजी दृष्टिकोण किसी प्रौढ़ घरातल पर अधिष्ठित नहीं हो सका। वे स्वयं कई स्थलों पर अपने निर्णयों में सदिग्ध से प्रतीत होते हैं, जिसका मुख्य कारण कदाचित् यह हो कि मिश्रबन्धु के नाम से एक साथ

१. ‘मिश्रबन्धु विनोद’, प्रथम संस्करण, स० १९७०, पृष्ठ ३६-४२।

२. वही पृष्ठ, ४२-४८।

रचना प्रकाशित करने पर भी उनकी अलग-अलग वैयक्तिक मान्यताओं तथा अभिव्यंजन-शैलियों में अवश्यमेव अंतर रहा हो। उनका कवि-समीक्षण का प्रतिमान कितना शिथिल और अव्यवस्थित है तथा वे श्रेणी-विभाजन की जिस अवैज्ञानिक प्रणाली को लेकर चले हैं, वह कितनी अपूर्ण है इसका सामान्य आभास उनके निम्नलिखित कथन से हो सकेगा —

“पीछे से जायसी की कविता बहुत बढ़िया समझ पड़ी, और सेनापति के स्थान पर उनका नाम रखने का विचार हुआ, किन्तु अन्त को जायसी की कविता कई बार ध्यान से पढ़ने पर उसका चमत्कार कुछ फीका जँचा और जायसी का स्थान तोष कवि की श्रेणी में समझ पड़ा। यह श्रेणी पद्माकर की श्रेणी के नीचे हैं। सबसे पहले मतिराम की श्रेणी थी, फिर दास की और तब पद्माकर की। तोष की श्रेणी के नीचे साधारण श्रेणी है। और उसके पीछे हीनश्रेणी धीरे-धीरे यह समझ पड़ा कि सेनापति की कविता परम अनूठी एवं विशद् होने पर भी मतिराम की रचना की समता नहीं कर सकती। इस विचार से मतिराम की श्रेणी को सेनापति की श्रेणी बना दिया, और मतिराम को सेनापति के बदले नवरत्न में स्थान दे दिया। इस प्रकार नवरत्न में नव कवियों की स्थिति हुई। हाल ही में महात्मा कबीर दास भी नवरत्न में गण्य समझ पड़े हैं।”^१

६५. उपर्युक्त उद्धरण मिश्रबन्धुओं के समालोचनागत मानदंड का एक आदर्श कहा जा सकता है। माना कि समालोचना के क्षेत्र में यह भी एक अभिनव प्रयोग था, किन्तु उसमें किसी निश्चित धरातल की ठोस पीठिका न होने के कारण अनेक प्रकार के दोष आने से भी नहीं बच सके। इसमें मिश्रबन्धुओं ने अपने राजकीय प्रशासन की भाँति साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में भी आदेशपूर्ण निर्णय दिये हैं, किन्तु वे किन-किन सविधानों से निर्मित हैं, इसका कोई निश्चित पता नहीं चलता। पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने उनकी इस पद्धति की अपूर्णताओं पर अपने इतिहास-ग्रन्थ में व्यंग्य करते हुए लिखा है :

“हिन्दी के पुराने कवियों को समालोचना के लिए सामने लाकर मिश्रबन्धुओं ने बेशक बड़ा जरूरी काम किया। उनकी बातें समालोचना कही जा सकती हैं या नहीं, यह दूसरी बात है।”^२

शुक्ल जी के इस कथन में सत्य का पर्याप्त अंश है, क्योंकि यह श्रेणी-विभाजन अथवा कवि-मूल्यांकन-प्रतिमान स्वतः ही अतार्किक है। प० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने भी हिन्दी नवरत्न के इस प्रतिमान की कटु समालोचना ‘सरस्वती’ पत्रिका में व्यापक रूप में की थी, जिसका विवेचन द्विवेदी जी के काव्य-समीक्षण-प्रतिमान के अन्तर्गत किया जा चुका है। यहाँ पर लिखने का मूल आशय केवल यही है कि मिश्रबन्धुओं ने जिस शिल्पविधि में समालोचना-साहित्य लिखा है, वह किसी ऐसी परम्परा का सूत्रपात करने वाली नहीं है, जिसके कारण द्विवेदी जी की भाँति उन्हें भी किसी विशिष्ट श्रेणी के युग-संस्थापक का स्वरूप दिया जा सके।

तुलनात्मक प्रणाली और ‘हिन्दी नवरत्न’ का मूल्यांकन

६६ मिश्रबन्धुओं की समालोचना में तुलनात्मक पद्धति का भी समावेश है, किन्तु वह भी अपरिपक्व अवस्था में ही है। उन्होंने कविताओं की तुलना करने की प्रवृत्ति के अनुसार नवरत्न में बृहत्त्रयी, मध्यत्रयी और लघुत्रयी नाम से जो तीन विभाग निश्चित किए हैं, उनमें भी कोई संतुलित दृष्टिकोण नहीं आ सका है। कहने के लिए उन्होंने बृहत्त्रयी में तुलसी, सूर और देव ;

१ मिश्रबन्धु, ‘हिन्दी नवरत्न की भूमिका’, प्र० संस्करण, पृष्ठ ३३।

२. प० रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, न० संस्करण, पृष्ठ ५२६।

मध्ययुगी में बिहारी, भूषण और केशव, तथा लघुयुगी में मतिराम, चंद और हरिश्चन्द्र को स्थान दिया है, किन्तु इसमें भी पूर्वापर क्रम अथवा निश्चित प्रतिमान का न्यूनांश ही है। और तो और, वे कवियों की इस त्रयी-निर्धारण में भी बराबर उलझे हुए से हैं और बड़ी कठिनाई के पश्चात् ही वे किसी एक निर्णय पर पहुँच सके हैं। उन्होंने जिस अक-प्रणाली के आधार पर कवियों को एक दूसरे से छोटा-बड़ा सिद्ध किया है उसमें भी तारतम्य नहीं है। इसी प्रकार 'तुलसी और सूर के महात्मा होने के कारण उनके नाम देव से प्रथम लिखे हैं', वाक्यांश इस ध्वनि-गर्भित अर्थ का संकेत करता है कि मिश्रबन्धुओं को देव तुलसी और सूर से भी बड़े चढ़े लगते हैं, पर केवल सूर और तुलसी का महात्मा-रूप ही उन्हें उनसे निम्न स्थान दिला रहा है। कहने की आवश्यकता नहीं कि मिश्रबन्धुओं का यह निर्णय भी भ्रमपूर्ण है, क्योंकि सूर और तुलसी के काव्य में जीवन की संवेदना का जो व्यापक और सरस अभिव्यजन हुआ है, उसे देव की प्रतिभा स्पर्श भी नहीं कर सकती।

६७. वास्तव में मिश्रबन्धुओं ने अपने 'हिन्दी नवरत्न' के कवियों की समालोचनाएँ अपने 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' लिखने के लिए ही लिखी थी, किन्तु समालोचनाओं का विवर्धित आकार इतिहास ग्रन्थ के निर्धारित पृष्ठों का सम्पूर्ण स्थान घेर लेता, अतः उन्होंने नवरत्न का प्रकाशन अलग रूप से करना ही समीचीन समझा। यही कारण है कि उन्होंने नवरत्न में इतिहास के मतनुसार कवियों का वर्णन काल-क्रम से न कर एक भिन्न प्रणाली से किया है। अतः उन्हीं के अनुसार उनका 'नवरत्न' इतिहास का प्रथम, द्वितीय या अंतिम कोई भी भाग नहीं हो सकता। इसे इतिहास से पृथक् परन्तु उससे मिलता-जुलता हुआ ग्रन्थ समझना चाहिए।^१ चूँकि 'हिन्दी नवरत्न' का इतिहास से बहुत घनिष्ठ सम्बन्ध है, अतः उन्हें उसकी भूमिका के दिग्दर्शन के रूप में ही इतिहास का थोड़ा सा सारांश लिख देना समीचीन प्रतीत हुआ है। ऐसा करने के पूर्व उन्होंने सर्वप्रथम 'हिन्दी भाषा के महत्त्व' का विवरण दिया है और यही सिद्ध करने की चेष्टा की है कि हिन्दी की जननी चाहे संस्कृत मानी जाय अथवा प्राकृत, किन्तु बहुमत इसी बात का है कि प्राकृत ही बदलते बदलते अपभ्रंश होती हुई हिन्दी हो गई है। मिश्रबन्धुओं के अनुसार स्थूल रूप से हिन्दी का उत्पत्ति काल सातवीं शताब्दी में कहा जा सकता है।^२

६८. मिश्रबन्धुओं की समालोचनाओं में भले ही अनेक प्रकार की अपूर्णताएँ हों किन्तु उन्होंने प्राचीन और मध्यकालीन साहित्य की जो शोधपरक सामग्री एकत्र की है, वह उनके अथक परिश्रम और निरन्तर अध्यवसाय का ही निदर्शन है। 'शिवसिंह-सरोज' के पश्चात् केवल उन्हीं के 'मिश्रबन्धु विनोद' तथा 'हिन्दी नवरत्न' नामक ग्रन्थ इस प्रकार की व्यापक सामग्री प्रदान कर सके हैं। उन्होंने अनेक अज्ञात काव्यकारों के साथ-साथ उनकी अनेक लुप्तप्राय कृतियों का जो अनुसन्धान किया है, वह हमारे साहित्य-कोष की अभिवृद्धि का प्रमुख साधन बना है। उनकी मान्यताओं और विचार-सरणियों में आज भले ही अनेक प्रकार के दोष मिलें, किन्तु आज से प्रायः पचास वर्ष पूर्व हिन्दी साहित्य और समालोचना जिस स्थल पर अवस्थित थे, उसे विकसित और सम्बर्धित बनाने में मिश्रबन्धु जिस लगन और साधना से प्रवृत्त हुए, वह वस्तुतः श्लाघ्य है। आज के स्वतन्त्र भारत में हिन्दी भाषा और साहित्य को जो राष्ट्रव्यापी गौरव मिला है, उसको देखते हुए हमारे अनेक गण्यमान विद्वान् उसकी साहित्य-सेवा का व्रत अर्थकरी नीति से भले ही परिवहन करें, किन्तु उस युग में जब कि हिन्दी वाङ्मय को इस प्रकार का कोई सम्मान अथवा राज्याश्रय प्राप्त नहीं था, मिश्रबन्धुओं ने जो कार्य किया, वह उनकी अपूर्णताओं को आच्छादित करने के लिए

१. मिश्रबन्धु, 'हिन्दी नवरत्न की भूमिका', प्रथम संस्करण, ४८।

२. वही, पृष्ठ ५०।

पर्याप्त समझा जाना चाहिए। आज की विकसित परम्परा में मिश्रबन्धुओं के साहित्य का मूल्यांकन करते समय इस तथ्य की अवहेलना करना उनके वास्तविक स्वरूप-परिज्ञान का एकांगी दृष्टिकोण ही कहा जायगा।

६६. मिश्रबन्धुओं ने 'हिन्दी नवरत्न' की जो भूमिका लिखी है, उसमें हिन्दी साहित्य के इतिहास का सामान्यतया सिंहावलोकन हो जाता है। उसमें ऐसे अनेक काव्यकारों का भी परिचय है जो कालांतर में हमारे साहित्य-मन्दिर के आराधक सिद्ध हुए हैं। उन्होंने नवरत्न के कवियों का अदाजी समय देकर भावी अनुसन्धाताओं के लिए इस क्षेत्र में आगे बढ़ने का मार्ग प्रशस्त कर दिया है। प्राप्त सामग्री के आधार पर उन्होंने यथासम्भव प्रत्येक रत्न का व्यापक जीवन-परिचय भी दिया है जो जीवन-चरितमूलक समालोचना-पद्धति का प्रारम्भिक रूप कहा जा सकता है। यह बात अवश्य है कि वे जीवन की साहित्यगत प्रतिक्रिया का विश्लेषण उस विधि से नहीं कर सके हैं, जिस विधि से आज की विकासोन्मुख समालोचना करना चाहती है। यद्यपि कई स्थलों पर उनका कवि-परिचय पक्षपातपूर्ण भी बन गया है, और ऐसा लगता है कि वे कवियों को वंशपरम्परा तक को अपने अनुकूल सिद्ध करना चाहते हैं, किन्तु इस प्रकार के सामान्य स्खलन के कारण ही उनके कार्यों के उज्ज्वल पक्ष को हीन नहीं बतलाया जा सकता। अपने विवेचन के अन्तर्गत उन्होंने अपने प्रतिवादी समालोचकों की युक्तियों का खण्डन करने की चेष्टा भी की है और यथासम्भव कवि-परिचय में अन्तर्साक्ष्य और बहिर्साक्ष्य दोनों का उपयोग किया है। कवियों के काव्य-सौष्ठव का निर्देश करने के लिए उन्होंने उनके कतिपय काव्यांश भी उद्धृत किये हैं, जिनके चयन से प्रत्येक साहित्य-जिज्ञासु का सहमत होना आवश्यक नहीं है। विवेचन के अन्तर्गत सैद्धान्तिक निरूपण भी हुआ है और विवरणात्मक विश्लेषण की प्रवृत्ति तो उनमें सर्वत्र परिलक्षित है ही। निष्कर्ष यह है कि मिश्रबन्धुओं का हिन्दी नवरत्न आधुनिक 'हिन्दी समालोचना' के विकास को समझने का एक श्लाघ्य साधन है, जिसमें विद्वान् लेखकों ने समालोचना की ऐतिहासिक, जीवनीमूलक, प्रभावामिव्यञ्जक, शास्त्रीय, सैद्धान्तिक और वैयक्तिक प्रवृत्तियों का प्रयोग युगवर्ती प्रतिमान के अनुरूप करने की यथाशक्ति चेष्टा की है। वस्तुतः ये दो ग्रन्थ ही मिश्रबन्धुओं के समालोचक-व्यक्तित्व के निर्माण के प्रमुख साधन हैं और उनकी शेष कृतियों में भी इन्हीं की छाया प्रतिबिम्बित है जिनसे मिश्रबन्धुओं के समालोचक-स्वरूप को समझने में यथेष्ट सहायता मिलती है।

(३)

डॉक्टर श्यामसुन्दर दास

समालोचना में अंतर्प्रवेश

७० सन् १९२१ में महामना प० मदन मोहन जी मालवीय ने बाबू साहब को काशी विश्वविद्यालय में हिन्दी साहित्य के अध्ययन, उत्थान और विकास को समुचित स्वरूप प्रदान करने की भावना से नियुक्त किया और मुख्यतः वही नियुक्ति उनकी प्रौढ साहित्य-समालोचनाओं और गम्भीर गवेषणाओं के विकास का कारण बनी। उसी वर्ष जब एम० ए० के पाठ्य-क्रम में हिन्दी को स्थान दिया गया तो प्रारम्भ में इस बात की बड़ी कठिनाई रही कि किन-किन-ग्रन्थों को किन किन विषयों के अन्तर्गत निर्धारित किया जाय। अन्यान्य प्रश्नपत्रों के साथ-साथ उस समय एम० ए० के पाठ्यक्रम में भारतवर्ष का भाषा विज्ञान, हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास तथा साहित्यिक प्रालोचना नामक तीन ऐसे विषय भी रखे गये, जिनमें उन के उपयुक्त पुस्तकों का हिन्दी में अभाव था। यद्यपि इन तीनों विषयों से सम्बन्धित संस्कृत और अंग्रेजी आदि भाषाओं में लिखे गये आधार ग्रन्थों के नाम निर्दिष्ट कर दिये गये थे, किन्तु ऐसा एक भी ग्रन्थ न था, जिसकी सहायता से इनका अध्ययन-अव्यापन सुचारु रूप से किया जाता। ऐसी स्थिति में बाबू साहब के ऊपर एक महान् दायित्व

आ गया। अपनी अभिरुचि के अनुकूल सर्वप्रथम उन्होंने साहित्यिक आलोचना का विषय चुना और वे एतद्विषयक अध्ययन में प्रवृत्त हुए। गम्भीर चिन्तन और मनन के उपरान्त अन्ततोगत्वा वे इस निर्णय पर पहुँचे कि इस विषय का सुचारु रूप से तभी अध्ययन किया जा सकता है, जब सर्वप्रथम विद्यार्थियों को समालोचना के प्रमुख तत्वों का प्रारम्भिक ज्ञान करा दिया जाय। उन्होंने निरन्तर रूप से प्रस्तुत विषय से सम्बन्धित सामग्री के संकलन और सचयन का कार्य आरम्भ किया और वे उसकी मन-ही-मन रूपरेखा बना कर उसे परिच्छेदों में लिखने लगे। उस समय उनके अध्ययन और अध्यापन दोनों के क्रम एक साथ चल रहे थे जिससे उन्हें एक लाभ यह हुआ कि वे विद्यार्थियों को विषय-ग्रहण करने में होने वाली कठिनाई का अनुभव करते हुए यह जान सके कि पाठ्य-विषय में किन-किन स्थलों पर संकोच अथवा विस्तार की आवश्यकता है। अपने इस क्रियात्मक अनुभव के आधार पर उन्होंने लिखित अशो का सशोधन और परिवर्धन करना भी आरम्भ किया जो कालान्तर में उनकी साहित्यिक आलोचनाओं के भिन्न-भिन्न परिच्छेदों में सकलित हो कर साहित्यालोचन नामक पुस्तक के रूप में प्रकाशित हुआ। उसका प्रथम संस्करण सन् १९२२ में इंडियन प्रेस, प्रयाग से छपा था।

साहित्यालोचन की आधारशिला और मौलिकता

७१ 'साहित्यालोचन' की रचना में बाबू साहब ने अनेकानेक भारतीय और पाश्चात्य ग्रन्थों का आधार लिया है, जिनकी सूची पुस्तक के अन्त में दी हुई है। सचमुच इन्हें इसकी रचना करने में अथक परिश्रम करना पड़ा था। इस विषय में उस समय हिन्दी साहित्य में उनके सामने ऐसा कोई पुष्ट और प्रामाणिक प्रतिमान भी नहीं था, जिसे अपनाकर वे आगे बढ़ते। अतः एक प्रकार से उन्हें ही साहित्यालोचन की सुदृढ भित्ति प्रस्तुत करनी पड़ी। उन्होंने अपने इस ग्रन्थ का उद्देश्य बतलाते हुए स्पष्ट शब्दों में यह स्वीकार किया है कि इसकी सामग्री उन्हें दूसरे ग्रन्थों से मिली है और वे भारतीय तथा यूरोपीय आलोचना-तत्वों को अपने दृष्टिकोण से परख कर ही व्यक्त कर सके हैं। विषय-प्रतिपादन तथा अभिव्यजन की दृष्टि से बाबू साहब ने इसमें मौलिकता रखी है, किन्तु यह अन्य ग्रन्थों का निचोड़ ही। अभिप्राय यह है कि ग्रन्थ की भाषा और विषय के प्रतिपादन का ढंग उनका अपना है, किन्तु विचारों के संग्रह में अनेक भारतीय और यूरोपीय ग्रन्थों की सहायता लेकर दोनों के सिद्धान्तों में समन्वय लाने का उद्योग अवश्य किया गया है।^२

७२. बाबू साहब ने साहित्यालोचन की भूमिका में मौलिकता के सम्बन्ध में जिन विचारों की अभिव्यक्ति की है, वह विचारणीय है। ऐसा लगता है कि उस समय साहित्य-जगत् में मौलिकता के नाम पर अनेक प्रकार की भ्रान्तिओं का प्रचार था और लेखक स्वैरवादी भावना से इस शब्द का प्रयोग करते थे। बाबू साहब ने स्पष्ट शब्दों में इस विषय का उल्लेख किया है कि जो लोग विचारों की मौलिकता और उनके अभिव्यजन की मौलिकता को अभिन्न समझते हैं, वे भ्रान्ति में हैं। उनके मतानुसार 'साहित्य में मौलिकता से अभिप्राय विचार और शैली दोनों की व्यक्तिगत विशेषता से है।'^३ उनकी दृष्टि में लेखक की मौलिकता की सच्ची कसौटी यही है कि "हम उसकी रचनाओं द्वारा परखें कि उन से ससार के ज्ञान-भंडार की वृद्धि हुई है या नहीं? यदि लेखक अपने विचार, अभिव्यक्ति अथवा शैली द्वारा यह कार्य कर सका है तो उसे मौलिक कहने में किसी प्रकार का आगा-पीछा नहीं करना चाहिए। जहाँ विचार और अभिव्यक्ति दोनों में

१. डा० श्याम सुन्दर दास . साहित्यालोचन, पहले संस्करण की भूमिका, स० १९७६, पृष्ठ १२।

२. वही, पृष्ठ २।

३. वही, पृष्ठ ३।

मौलिकता हो वहाँ तो फिर कहना ही क्या है ।”^१

७३. ‘साहित्यालोचन’ की मौलिकता का निर्णय करने के विषय में विद्वानों में मतभेद है। अनेक स्थलों पर तो यह अनेक भारतीय और पाश्चात्य ग्रन्थों का प्रतिच्छाया के रूप में ही लगता है, किन्तु लेखक ने इसके लिए बड़ी सच्चाई से पहले ही अपना मन्तव्य स्पष्ट करते हुए यह लिख दिया है कि ‘यदि यह ग्रन्थ पथ-प्रदर्शक का काम देकर अन्य विद्वानों से इस विषय के उत्तमोत्तम ग्रन्थ लिखने के लिए उत्साहित कर सका तो वह इसी में अपना सन्तोष मान लेगा ।’^२ लेखक का उक्त कथन यथार्थ है, क्योंकि साहित्यालोचन हिन्दी में साहित्यिक आलोचना का प्रारम्भिक ग्रन्थ है और इसे गहन विषय की प्रस्तावना मात्र कहा जाना ही सर्वांश उचित है। इसमें जिन-जिन विषयों का अलग-अलग अध्यायो में विवेचन हुआ है, वे ऐसे विषय हैं जिन पर स्वतन्त्र रूप से ग्रन्थों का निर्माण किया जा सकता है। बाबू साहब के उत्तरवर्ती काल में आलोचकों ने इस ओर प्रयत्न किये हैं और अब भी कर रहे हैं, किन्तु यह बात आज भी विचारणीय है कि इन प्रयत्नों ने इस परम्परा को कहाँ तक ठोस, मौलिक और भारतीय साहित्य-शास्त्र की प्रणाली के आधार पर आगे बढ़ाया है।

संशोधित संस्करण और उसकी विशेषताएँ

७४ बाबू साहब ने उक्त ग्रन्थ के प्रथम संस्करण में इस विषय का अभिलाष प्रकट किया था कि उन्हें अन्य विद्वान् लेखक इस क्षेत्र में आना यथेष्ट योगदान देंगे किन्तु उन्हें इस दिशा में निराशा ही हुई। प्रायः १५ वर्ष पश्चात् नवम्बर, सन् १९३७ में साहित्यालोचन का संशोधित संस्करण प्रकाशित हुआ, जिसमें लेखक ने यथोचित परिवर्तन भी किए। उन्होंने पूर्ववर्ती संस्करणों की उपयोगी सामग्री तो इसमें रखी ही, किन्तु ऐसे अनेक समसामयिक विषयों पर भी प्रस्तावना के रूप में विवेचन प्रस्तुत किया जो उस समय तक साहित्यिक आलोचना के अन्तर्गत समाविष्ट होने लगे थे। इस संस्करण में पूर्ववर्ती संस्करण से अध्यायों की संख्या भी कम है और दृश्य काव्य के विकास को छोड़कर और कोई विषय छूटने नहीं पाया है। भारतीय और यूरोपीय सिद्धान्त के सामंजस्य का प्रयास भी इससे प्रथम संस्करण में अधिक है। लेखक ने पूर्व संस्करण की भाँति इस संस्करण में भी उन विद्वानों और सहयोगियों के प्रति कृतज्ञता प्रकाशित की है, जिन्होंने प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में उन्हें ग्रन्थ-रचना में उचित परामर्श और सहयोग दिया है।

७५ इस संशोधित संस्करण के प्रकाशित होने के समय तक ‘साहित्यालोचन’ की अनेकानेक आलोचनाएँ भी प्रकाशित हो चुकी थी, पर बाबू साहब को उनके कथनानुसार इस संस्करण के लिए उनसे कोई लाभ नहीं हुआ। वे आलोचनाएँ या तो निन्दात्मक थी या स्तुत्यात्मक। एक आलोचक ने तो ‘साहित्यालोचन’ को ‘साहित्य दर्पण’ का सारांश कह कर ‘माधुरी’ पत्रिका में अपना लेख प्रकाशित किया था।^३ बाबू साहब ने ऐसी आलोचनाओं के प्रति खेद प्रकट किया है और उन्हें साहित्य-वृद्धि के लिए घातक बतलाया है, क्योंकि मूलग्रन्थ और उसकी उपजीव्य रचनाओं का अध्ययन किये बिना अपनी मनमानी सम्मति प्रदान करना किसी भी दृष्टि से समीचीन नहीं है। साथ ही साथ बाबू साहब ने इस भ्रम को निवारित करने का भी प्रयत्न किया है जो उस समय इस विषय को लेकर साहित्य-क्षेत्र में फैलने लगा था कि वे दूसरों से ग्रन्थ लिखवा कर अपने नाम से प्रकाशित करते हैं। उन्हें ऐसे मिथ्या प्रचारों से हादिक ग्लानि हुई है और उनका यह कथन तत्कालीन साहित्यिक मनोवृत्ति की ओर भी संकेत करने वाला है।

१ डा० श्यामसुन्दर दास, साहित्यालोचन, पहले संस्करण की भूमिका, स १९७६ पृष्ठ ४।

२. वही, पृष्ठ ४।

३. वही, संशोधित संस्करण की भूमिका सन् १९३७, पृष्ठ ७।

७६. 'साहित्यालोचन' मूलतः सैद्धान्तिक आलोचना का ग्रन्थ है। इसके समालोच्य विषय कला, साहित्य, काव्य, रस, शैली तथा साहित्य की आलोचना आदि हैं। परिशिष्ट में 'साहित्य की आत्मा और शक्ति' पर भी एक अध्याय है जो श्री पद्मनारायण आचार्य का लिखा हुआ है। साथ-ही-साथ हिन्दी साहित्य-शास्त्र के कतिपय पारिभाषिक शब्द तथा आलोचना-शास्त्र विषयक ग्रन्थों की सूची भी दी गई है जो साहित्यनुशीलक के लिए अत्यन्त उपादेय है। वस्तुतः उस युग में हिन्दी समालोचना-साहित्य का जो स्वरूप और धरातल था, उसके दृष्टिकोण से साहित्यालोचन सैद्धान्तिक रूप की चरम परिणति कहा जा सकता है।^१ कालान्तर में इस विषय में जितने भी ग्रन्थ लिखे गये, उन पर इसका अत्यधिक मात्रा में प्रभाव रहा है और इस दृष्टि से यह एक विवेच्य विषय बन जाता है कि साहित्यालोचन की परम्परा आज जिस रूप में हमारे सामने आ रही है, उसमें बाबू साहब का कितना बड़ा हाथ है। इस ग्रन्थ की उपयोगिता का एक प्रबल प्रमाण यह भी है कि आज का अनुशीलन इसकी परिधि की उपेक्षा कर आगे नहीं बढ़ सकता और आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास में यह निश्चय ही अपना ऐतिहासिक महत्त्व स्थापित करने में समर्थ हुआ है।

७७. बाबू साहब ने साहित्यालोचन में जिन सैद्धान्तिक विषयों पर विवेचन किया है, उन्हें अपने दृष्टिकोण से उन्होंने मौलिक कहा है। वस्तुतः वह मौलिकता उस युग को देखते हुए तो अवश्य ही प्रशंसनीय है, किन्तु उसे ऐसी मौलिकता नहीं कहा जा सकता जो इस क्षेत्र में नवीन उद्भावना करने वाली हो। यद्यपि उनका इस ओर प्रयास रहा है कि वे भारतीय और यूरोपीय साहित्य-सिद्धान्तों में सामंजस्य उपस्थित करें, किन्तु उनमें वह क्षमता प्रस्फुटित नहीं हो सकी है जो दोनों विचारधाराओं को पचा कर अपनी मौलिकता का प्रतिष्ठापन करने वाली हो। इसका एक कारण तो यह भी हो सकता है कि उनके सामने प्रस्तुत परिस्थितियाँ ही ऐसी थी, जिनमें उनके लिए अवकाश के साथ बैठ कर ऐसे मौलिक चिन्तन के अवसर कम थे जो उत्तरवर्ती समालोचकों को उपलब्ध हुए। उन्हें तो नित्य प्रति साहित्यालोचन के नूतन विषय पर रात्रिकाल में नोट्स तैयार करने पड़ते और दिन में विद्यार्थियों को पढ़ाना होता। इस क्षेत्र की गति को आगे बढ़ाने का प्रश्न तो उनके सामने बहुत कम था। ऐसी परिस्थिति में उनके विचारों में सकलन की प्रवृत्ति अधिक मिले तो यह उनका अमाज्य दोष नहीं समझा जाना चाहिए। वस्तुतः उस युग को देखते हुए साहित्यालोचन का अपूर्व महत्त्व है और इस दिशा में बाबू साहब उचित प्रशंसा के अधिकारी हैं।

७८. बाबू साहब ने साहित्यालोचन की मौलिकता को मुख्यतः विवेचन की मौलिकता कहा है, पर यह कथन भी कदाचित् ही अधिक सत्याश-गर्भित कहा जा सके। उसमें व्यक्त सिद्धान्तों और विचारों पर तो भारतीय और यूरोपीय समालोचना ग्रन्थों का प्रभाव है ही, साथ ही साथ विषय-विभाजन और निरूपण की पद्धति भी अनुकूल है। इसकी रूपरेखा, विषय-विभाजन, शीर्षक और उपशीर्षक का संयोजन आदि पश्चिमी विद्वान् हडसन लिखित 'इन्ट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ लिटरेचर', पर बहुत अधिक आधारित है। यहाँ तक कि कविता, कहानी, नाटक, आलोचना आदि के अनेक विवेचित स्थल तो उसके अनुवादमात्र कहे जा सकते हैं। इसी प्रकार कला का विवेचन वर्सफोर्ड की 'जजमेन्ट इन लिटरेचर' नामक पुस्तक से लेकर किया गया है। नाटक के अन्तर्गत विवेचित सामग्री पश्चिमी प्रभाव के साथ-साथ विश्वनाथ के 'साहित्य-दर्पण' से ज्यों-की-त्यों ली गई प्रतीत होती है। और भी ऐसे अनेक स्थल हैं, जिनको लेकर ग्रन्थ की मौलिकता को विशेष

सद्विधावस्था मे अवस्थित किया जा सकता है। पर इस ओर ऐसी कठोरता का रूप बाबू साहब के प्रति एकांगी दृष्टिकोण का ही प्रतिपादक होगा, क्योंकि उन्होंने समालोचना के किशोर काल में हिन्दी साहित्य की अभिवृद्धि में जो योगदान दिया है, उसकी समता में उसकी नगण्यता स्वतः सिद्ध है। विकासवाद का सिद्धान्त भी वस्तुतः यही निर्देश करता है कि विकास की परम्परा सदैव गतिशील रहती है और आगे आने वाला युग अपने पूर्ववर्ती युग का ही परिणाम होता है। अतः इस दृष्टि से बाबू साहब का साहित्यालोचन भी अपने पूर्ववर्ती युगों की विकास-परम्परा की सफल परिणति है, जिसके कारण उसकी महत्ता में सन्देह करने के अधिक अवसर नहीं होने चाहिए।

समालोच्य विषय और उनका प्रतिपाद्य

कला-विषयक विवेचन

७६. बाबू साहब ने मनुष्य के संस्कारों और वृत्तियों का विश्लेषण कर अभिव्यजना की विधियों को कला की संज्ञा दी है, किन्तु उनकी दृष्टि में सम्पूर्ण अभिव्यजना कला नहीं है क्योंकि दार्शनिक सिद्धान्त-समुच्चय और वैज्ञानिक तथ्य भी मानव अभिव्यजना के विषय होने पर भी कला की श्रेणी में नहीं रखे जाते। वस्तुतः कला का लोक मुख्यतः भाव-लोक है और इसी माध्यम से कला-कृतियों ग्रहण की जानी चाहिए।^१ उन्होंने कला-विश्लेषण के अन्तर्गत आधुनिक समीक्षा-जगत् में प्रचलित फ्रायड के स्वप्न-सिद्धान्त, यथार्थवाद और 'कला के लिये कला' आदि सिद्धान्तों का भी संक्षिप्त परिचय दिया है जिसमें संकलन की प्रवृत्ति ही अधिक है। वे इन प्रवादों को पाश्चात्य विवेचन की उस अतिचारिता में स्वीकार नहीं करते जिसका यूरोपीय विद्वानों ने अपने ग्रंथों और निबन्धों में निरूपण किया है। उनका तो स्पष्ट कथन है कि 'फ्रायड के स्वप्न-सिद्धान्त को कलाभिव्यक्ति के मूल में स्वीकार करने पर तथा यथार्थवाद के नाम पर समस्त साहित्य-विधाओं को ग्रहण करने पर उनका जीवन के सदाचार पक्ष से सम्बन्ध छूट जाता है, जो भारतीय साहित्य दर्शन का एक मूल आधार है।'^२ इसी प्रकार कला के लिये कला की सिद्धान्त की मनमानी खींचा-तानी भी उन्हें पसन्द नहीं है क्योंकि कला को जीवन से अलग घरातल पर देखना साहित्य की स्वस्थ परम्परा के प्रतिकूल है। इसी प्रसंग में उन्होंने इटली के क्रोचे के उस सिद्धान्त का भी परिचय दिया है जिसके अनुसार कला अखंड अभिव्यक्ति है, किन्तु वे स्वयं व्यावहारिक दृष्टि से कला का वर्गीकरण करना समीचीन समझते हैं। उन्होंने उपयोगी और ललित कलाओं के स्थूल मानदंड पर विभिन्न कलाओं के मूल आधार तत्त्व और विषय-क्षेत्र का विवेचन कर काव्य-कला को सर्वोपरि महत्त्व दिया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि उनका यह समग्र विवेचन अधिकतर पाश्चात्य विचारधारा को आधारभूत बनाकर हुआ है जिसमें एतद्विषयक भारतीय सिद्धान्तों का संयोजन बहुत कम है। वस्तुतः यह पाश्चात्य विचारधारा का ही प्रभाव है जिसके कारण बाबू साहब ने काव्य की गणना कला के अन्तर्गत की है, जबकि वास्तविकता तो यह है कि हमारे यहाँ काव्य-स्वरूप का विश्लेषण उसे कला से अत्युन्नत श्रेणी प्रदान करते हुए किया गया है और उसके आनन्द को ब्रह्मानन्द सहोदरत्व की समता दी गई है। वस्तुतः भारतीय दृष्टि से कला में भौतिकता का अधिक समावेश है, किन्तु पश्चिम की मान्यताएँ इससे भिन्न हैं। वहाँ के प्रसिद्ध जर्मन दार्शनिक हीगेल ने काव्य की गणना कला के अन्तर्गत की थी, जिसका आधार बाबू साहब ने भी अपने विश्लेषण में पर्याप्त मात्रा में लिया है। कालांतर में पं० रामचन्द्र शुक्ल और श्री जयशंकर 'प्रसाद'

१. बाबू श्यामसुन्दर दाम, साहित्यालोचन, परिवर्धन और संशोधन संस्करण, सं० १९६४, पृ० ३।

२. वही, पृष्ठ ८।

ने कला का जो विवेचन किया, उसमें काव्य को कला से बहुत ऊँचा स्थान दिया गया जो इस बात का सूचक है कि उनकी दृष्टि उसे विशुद्ध भारतीय विधान में उपस्थित करने की थी। बाबू साहब के विषय में यह बात नहीं कही जा सकती।

साहित्य, काव्य तथा कविता सम्बन्धी विचार

८०. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है कि बाबू साहब के विवेचन का प्रमुख दृष्टिकोण पाश्चात्य विचारधारा के बहुत निकट है, अतः उन्होंने कला-विवेचन के पश्चात् साहित्य-विश्लेषण का विषय लिया है। वे साहित्य के मूल में भी उन्हीं मनोभावों को ग्रहण करते हैं जो समस्त कलाओं के मूल में हैं, किन्तु उसके प्रभाव को अधिक विस्तृत और दर्शन को अधिक सूक्ष्म बताते हैं।^१ उन्होंने साहित्य-दर्शन की व्याख्या भारतीय दर्शन की मूल प्रकृति के आधार पर की है और उसे आत्म और अनात्म भाव से युक्त माना है।^२ उनकी दृष्टि में अन्यान्य कलाओं की भाँति साहित्य कला भी एक नैसर्गिक और अखंड सृष्टि है। वे इटली के कला-शास्त्री क्रौचे तथा इंग्लैंड के प्रसिद्ध आलोचक आर्दो ए० रिचर्ड्स की उन धारणाओं को भी एक सीमा तक ही स्वीकार करते हैं जिन के अनुसार साहित्य क्रमशः एक आध्यात्मिक प्रक्रिया है एवम् उसका आनन्द प्राकृतिक आनन्द से तत्त्वतः भिन्न नहीं है। उनका तो स्पष्ट कहना है कि प्राकृतिक आनन्द की भावना के बिना भले ही काव्यानन्द की उपलब्धि न हो सके अथवा उसे अलौकिक अनुभूति का आधार न मिल सके, किन्तु प्राकृतिक आनन्द और साहित्यिक आनन्द को एक मानना भी उचित नहीं है। वस्तुतः उनका साहित्य की चिरन्तन और चिरनवीन स्थिति पर अधिक विश्वास है और वे उसे मानवता का दर्पण मानते हैं जिससे यह भी ध्वनित है कि उसकी श्रेणी विज्ञान की श्रेणी से अत्यन्त उदात्त है। कहने की आवश्यकता नहीं कि पाश्चात्य साहित्य-शास्त्र में डीक्वेन्सी ने ज्ञान तथा शक्ति के नाम पर साहित्य का जो विभाजन किया था, वह बाबू साहब को ग्राह्य प्रतीत हुआ है और वे भी शक्ति अथवा भाव के साहित्य को ही मूलतः सच्चा साहित्य मानने के लिए उद्यत हो गये हैं। उनका यह विश्लेषण भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा में अनुमोदित काव्य-विवेचन को वास्तविक साहित्य का मूल स्वरूप मानते हुए चला है और वे एतद्-विषयक निरूपित विभिन्न दृष्टिकोणों का पर्यवेक्षण भी कर सके हैं। इस विवेचन का आकलन करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि बाबू साहब अपने विद्यार्थियों को सैद्धान्तिक साहित्यालोचन की अधिक से अधिक सामग्री प्रदान करना चाहते थे, अतः उन्हें प्रस्तुत विषय से सम्बन्धित जितनी भी सामग्री प्राप्त हो सकी उसका उन्होंने यथा-शक्ति तत्त्व-चयन किया और यथाप्रसंग अपनी मान्यताएँ भी प्रकट की। फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि बाबू साहब साहित्य के विवेचन को आत्मसात् कर उसे अपना मौलिक व्यक्तित्व देने में पूर्णतया सफल हुए हैं। उनके विवेचन में कतिपय ऐसे स्थल भी हैं जहाँ वे विरोधमूलक सम्मतियाँ भी प्रकट कर गये हैं। पर इसका एक कारण विषय की गूढ़ता और मानसिक रूपात्मकता भी है। हाँ, साहित्य और जातीयता तथा साहित्य पर विदेशी प्रभाव आदि का उन्होंने जो निरूपण किया है, वह अत्यन्त स्पष्ट और व्यवस्थित है।

८१ बाबू साहब भिन्न-भिन्न काव्य-कृतियों के समष्टि संग्रह को साहित्य कहते हैं, अतः उनके मतानुसार संग्रह-रूप में जो साहित्य हैं, मूल रूप में वही काव्य हैं।^३ उन्होंने काव्य

१. डा० श्यामसुन्दरदास, साहित्यालोचन, पृष्ठ २६।

२. वही, पृष्ठ २७।

३. वही, पृष्ठ ४६।

को संकुचित रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति को असमीचीन बतला कर उन आलोचकों का विरोध किया है जो किसी भी शुष्क से शुष्क पद्यबद्ध रचना को तो काव्य की श्रेणी में परिगणित कर लेते हैं, किन्तु गद्य की प्रणालियों में अभिव्यक्त सरस और भावनामय उक्ति को भी काव्य की सजा नहीं देते। वस्तुतः गोस्वामी जी के 'भाव-भेद रसभेद अपारा' की उक्ति के आधार पर बाबू साहब को काव्य की उदात्त तथा विस्तीर्ण भूमि ही ग्राह्य है जिसमें रस, सौन्दर्य, रमणीय अर्थ, अलंकार तथा भाषा आदि विषय उसके प्रमुख अंग बन कर उपस्थित होते हैं। बाबू साहब के मतानुसार काव्य का सत्य अपनी विशिष्टता में भले ही कुछ अलौकिकता ग्रहण कर ले, किन्तु उसका लोक हितकारी पक्ष कदापि उपेक्षणीय नहीं समझा जा सकता। उन्होंने मनोवृत्तियों तथा विषयों के आधार पर काव्य का वर्गीकरण करते हुए उसके जो उपादान निदिष्ट किये हैं, वे उनकी उर्वर मेधा-शक्ति के प्रतीक हैं। उनमें व्यंजित विचारणाओं ने उसकी परवर्ती समालोचना को विकसित होने में पर्याप्त प्रेरणा और आधार प्रदान किये हैं। उनका 'काव्यकार की साधना' विषयक निरूपण मौलिक कहा जा सकता है। इसी प्रकार उन्होंने काव्य के वास्तविक अध्ययन के लिये काव्यकार की प्रतिभा का परिचय उसकी रचना-शैली समयानुकूल और विकासयुक्त तुलनात्मक प्रणाली, जीवन चरित और श्रद्धा आदि को इसके मुख्य उपादान निदिष्ट करते हुए काव्यालोचन का एक प्रतिमान सा प्रस्तुत कर दिया है जिसकी झलक हमें उनकी व्यावहारिक समालोचनाओं में मिलती है। निश्चय ही यह प्रतिमान समीक्षण कार्य का एक आदर्श माना जा सकता है।

८२. बाबू साहब की सैद्धान्तिक समालोचनाओं में एक विचारणीय विषय यह है कि यद्यपि उन्होंने काव्य का विवेचन करते समय उसके अन्तर्गत गद्य और पद्य दोनों का समावेश किया था, किन्तु कविता की सीमा उन्होंने पद्यबद्ध साहित्य तक ही परिमित रखी है।^१ आगे चलकर फिर दोनों में तात्त्विक ऐक्यान्वेषण कर दोनों का विभेद व्यावहारिक दृष्टिकोण में ही माना है। कहने के लिये तो बाबू साहब ने कविता का विवेचन काव्य से भिन्न स्वरूप में किया है, किन्तु उसमें भी प्रायः वे ही बातें कही गई हैं, जो काव्य के सामान्य लक्षणों में आती हैं। उनके मतानुसार सात्विक वृत्तियाँ कविता अथवा काव्य के लिये अनिवार्य हैं ही, किन्तु साथ ही साथ उसके भाव-पक्ष और कला-पक्ष में भी समन्वय की साधना का काम महत्त्व नहीं है। वे भाषा की लक्षणा, व्यंजना आदि शक्तियों को उद्बुद्ध और पुष्ट करके भावों को रसमय बना देना ही वस्तुतः साहित्य के कला-पक्ष का काम मानते हैं जिसके अनुसार काव्य अथवा कविता भी इसी श्रेणी में परिगणित हो जाते हैं।^२ उन्होंने कविता की साधना को मुख्यतः शब्दों की साधना कहा है और उसका छन्दशास्त्र से भी सम्बन्ध निदिष्ट किया है। भारतीय कविता के रूप को लेकर प्राचीन काव्यशास्त्रकारों ने जिन भिन्न-भिन्न मतों का निरूपण किया था, उनका सामान्य परिचय देकर बाबू साहब ने बतलाया है कि कविता की व्यञ्जक शक्ति, कवियों के महत्त्व तथा उसके आदर्श और कविकल्पना आदि के विषय में उनके कैसे-कैसे विचार हैं। उनका यह विश्लेषण पराजित ही विशेष है, क्योंकि उसमें स्वानुभूति और आत्मनिर्णय की प्रवृत्ति बहुत कम है। फिर भी यह तो स्वीकार करना ही होगा कि उन्होंने कविता के व्यावहारिक विभाग कर हिन्दी कविता के स्वरूप-विकास का जो एक रेखाचित्र उपस्थित किया है, वह अत्यन्त पठनीय और सारगर्भित है।

दृश्य और श्रव्य काव्य का निरूपण

८३. बाबू साहब के 'साहित्यालोचन में गद्य काव्य का विश्लेषण अत्यन्त विस्तृत और

१. डा० श्याम सुन्दर दास, साहित्यालोचन, पृष्ठ ७५।

२. वही, पृष्ठ ८१।

व्यापक विधान में हुआ है। उसका पाँचवाँ अध्याय तो केवल दृश्य काव्य के विवेचन से ही सम्बन्धित है, जिसमें दृश्य काव्य की उत्पत्ति और नाटको की परम्परा के विषय में भारतीय और यूरोपीय विचारों की सारगर्भित उद्धरणों एक स्थान पर मिल जाती है। इस विवेचन में अनुकरण को नाटक की मूलवृत्ति मान कर यूनानी रूपक-रूला के क्रमिक विकास का भी सामान्य चित्रण हो गया है और आजकल साहित्य-क्षेत्र में आदर्श और यथार्थवाद के नाम पर जिस प्रकार की आलोचनाएँ प्रस्तुत की जाती हैं, उनके नाटकान्तर्गत महत्त्व और स्थान का भी प्रसंगानुक्रम सामान्य सकेत दिया गया है। उसमें भारतीय रूपक-रचना, प्रशागृह, रूपको का रूप और अभिनय आदि के सम्बन्ध में अनेकानेक विचारों का सकलन भी है। इसके अन्तर्गत नाटक और उपन्यास का अंतर बतला कर नाटको की विशेषताओं के उद्घाटन का साधारण प्रयास हुआ है और आगे चल कर पाश्चात्य नाट्य-शास्त्रियों की विचारणानुसार वस्तु, पात्र, कथोपकथन, देश काल, शैली और उद्देश्य नामक उपशीर्षकों के अन्तर्गत नाटको के छ तत्वों का विवेचन किया गया है। इस विवेचन में 'साहित्य-दर्पण' और भरत के 'नाट्यशास्त्र' से यथेष्ट सामग्री ली गई है और एक प्रकार से उन्हीं के विवेचन पर आधारित होकर यह सारा निरूपण हुआ है। नाटक-रचना के सिद्धान्तों के अन्तर्गत अर्थ-प्रवृत्तियाँ, संघियाँ आदि की जो चर्चा है, वह भारतीय 'नाट्य शास्त्र' के अनुसार है। साथ ही साथ सकलन-त्रय के अन्तर्गत यूनानी विचारकों द्वारा निरूपित वस्तु, काल और स्थल तीनों का विवेचन कर भारतीय नाट्य-मीमांसा में प्रतिपादित देश-काल के साथ उनका सामंजस्य प्रस्थापित किया गया है। अन्त में रूपक के १० और उपरूपक के १८ भेद गिनाकर अध्याय समाप्त किया गया है। इस विवेचन की सारी सामग्री प्रायः वही है जो उनके ग्रन्थ रूपक-रहस्य में है और इसमें नाट्य-शास्त्र और साहित्य-दर्पण की अनेक स्थलों पर तो ज्यों की त्यों उद्धरणों देख कर ही कतिपय आलोचकों ने इसे सर्वतोभावेन अनुकृति ग्रन्थ कहने का साहस किया है। कुछ भी हो, बाबू साहब ने इस विवेचन द्वारा साहित्य-अध्येताओं के हृदय में अपने प्राचीन साहित्य के प्रति एक जिज्ञासा अवश्य उत्पन्न कर दी है और यह जागृति भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है ?

८४. बाबू साहब ने दृश्य-काव्य-विवेचन के अनन्तर श्रव्य काव्य का विश्लेषण किया है जिसके अन्तर्गत उपन्यास, आख्यायिका, निबन्ध, मुक्तक काव्य और साहित्यिक आलोचना सम्मिलित है। उनके इस विवेचन में उपन्यास और आख्यायिका साहित्य पर तो फिर भी विस्तृत विवेचना मिल जाती है, किन्तु निबन्ध-साहित्य पर इनकी अपेक्षा बहुत कम सामग्री उपलब्ध होती है। मुक्तक काव्य पर तो उन्होंने सर्वथा अत्यन्त सामान्य और चलती बाते कही हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि मुक्तक काव्य की ओर बाबू साहब की विशेष रुचि थी ही नहीं, अन्यथा उस पर भी बहुत कुछ लिखा जा सकता था। उन्होंने मुक्तक काव्य को गद्य-गीत का पर्याय कहा है और बतलाया है कि जो स्थान पद्य में रहस्यवादी कविता का है, वही स्थान गद्य में मुक्तक काव्य का है।^१ उनका उपन्यास विषयक विवेचन यथेष्ट व्यापक और सधा हुआ है। वे उपन्यास का साहित्य में स्थान निर्धारित करते हुए यह भी स्पष्ट कर सके हैं कि रूपक अथवा नाटक की भाँति उपन्यास की भी कोई शास्त्रीय मर्यादा नहीं और उसके एक और जीवनी और दूसरी ओर कविता रहती है।^२ उपन्यास और छोटी कहानी या गल्प का क्या सम्बन्ध है, उपन्यास के कोटि-क्रम कौन-कौन से हैं तथा हिन्दी में उपन्यासों की कैसी साहित्यिक परम्परा रही है ? इन सब विषयों का भी उन्होंने क्रमिक विवेचन किया है। साथ ही साथ उपन्यासों के तत्वों के अन्तर्गत वस्तु, पात्र, कथोपकथन, देशकाल, शैली और उद्देश्य का अलग अलग विवेचन कर उपन्यास में अभि-

१. डॉ० श्याम सुन्दर दास, साहित्यालोचन, पृष्ठ २०३।

२. वही, पृष्ठ १४७।

व्यक्त यथार्थ और नीति आदि पर भी अपनी मान्यताओं का व्यक्तीकरण किया गया है। इस विवेचन में बाबू साहब ने अध्यापन-कला की विश्लेषणात्मक शैली का प्रयोग किया है जिसका एक उद्देश्य विषय का अधिक से अधिक विशदीकरण के साथ अभिव्यजन होता है।

८५. बाबू साहब ने आख्यायिका-साहित्य पर कम लिखा है, किन्तु जो कुछ भी लिखा है वह अत्यन्त सारगर्भित है। आख्यायिका का आकार कितना बड़ा हो ? उसका लक्ष्य क्या है ? उसका और नीति काव्य का क्या सम्बन्ध है—इन विषयों पर भी उन्होंने प्रकाश डालने की चेष्टा की है। आख्यायिका द्वारा लोक-सेवा तथा उसमें प्रयुक्त नाटकीय आख्यान पर भी सक्षिप्त विवेचन है। अन्त में आख्यायिका के सिद्धान्तों का निरूपण है। यह सारा विवेचन प्रायः यूरोपीय सैद्धान्तिक समालोचना का सत्त्व है जो मुख्यतः ह्यूसन के ग्रन्थों के निचोड के रूप में आया है। अभिप्राय यह है कि बाबू साहब ने आख्यायिका के विवेचन में अपनी मानसिक क्षमता और अभिरुचि के अनुरूप पर्याप्त सामग्री देने की चेष्टा की है। हाँ, इस विवेचन की अपेक्षा उन्होंने निबन्ध-साहित्य का विश्लेषण स्वतन्त्र धरातल पर किया है। पश्चिमी साहित्य में जिस क्रम से निबन्ध का विकास हुआ है, उसका विवरण देकर उन्होंने बतलाया है कि निबन्ध के मुख्य उपकरण तथा उसकी प्रमुख कोटियाँ कौन-कौन सी हैं। उन्होंने 'आलोचनात्मक निबन्ध' के अन्तर्गत आने वाले विषयों का विवरण भी दिया है और हिन्दी निबन्ध के विकास की सक्षिप्त रूपरेखा भी प्रस्तुत की है, जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि हमारा निबन्ध-साहित्य अपने वर्तमान स्वरूप में किस स्तर पर अवस्थित है।

रस, शैली और आलोचना का विवेचन

८६ रस और शैली का विवेचन करने के पूर्व बाबू साहब ने साहित्य की मूल प्रणालियाँ और उसके द्विविध पक्ष, काव्य के तत्त्वसंगठन और अतःकरण की वृत्तियाँ तथा बुद्धि, कल्पना और मनोवेगों का विश्लेषण किया है, जिसका मूल उद्देश्य यह है कि पाठक रस के मूल भावों या मनोविकारों तक पहुँच सके और उनकी भित्ति पर रस-निष्पत्ति को समझ सकें। उन्होंने मानवीय भावों को मुख्यतः इन्द्रियजनित, प्रज्ञात्मक और गुणात्मक के भेदों में विभक्त कर उनके सहायक विभाव, अनुभाव और सचारी भावों का सामान्य परिचय देने के पश्चात् भरतमुनि के रस-निष्पत्ति विषयक सिद्धान्त की विस्तृत विवेचना की है जो हमारे सम्मुख रस-सिद्धान्त की व्यापकता और गम्भीरता प्रस्तुत कर देती है। इसी प्रसंग में भट्ट लोलट के उत्पत्तिवाद, शंकु के अनुमितिवाद, भट्टनायक के भुक्तिवाद और अभिनवगुप्त के अभिव्यक्तिवाद की सैद्धान्तिक चर्चाएँ भी हैं, जिनमें भरत मुनि के रस-सूत्र का विश्लेषण विभिन्न दार्शनिक मान्यताओं को आधार बना कर किया गया है। बाबू जी ने प० केशव प्रसाद मिश्र द्वारा प्रतिपादित 'मधुमती भूमिका' और 'पर प्रत्यक्ष' की विचारधारा भी उद्धृत की है, जिसके अनुसार रस का आनन्द अलौकिक, अति प्राकृतिक अथवा असामान्य सिद्ध होता है। बाबू जी रस की निष्पत्ति उस अतिरेकता में स्वीकार नहीं करते। उन्होंने रस को 'पर प्रत्यक्ष-गम्य' (सुपर सेंसुअस) माना है और अपने निर्णय में आधुनिक मनोविज्ञान का भी समावेश किया है, जिसके अनुसार रस अलौकिकता की अतीन्द्रियता से कुछ नीचे उतर आता है।^१ बाबू साहब का यह विवेचन उनकी प्रज्ञा का प्रतीक है, पर इसे ही अन्तिम निर्णीत विवेचन नहीं कह सकते, क्योंकि रस-निष्पत्ति इतना सामान्य विषय नहीं है जिस पर अपना सहसा निर्णय दिया जा सके। सच तो यह है कि इसके समीक्षण में भारतीय आचार्यों ने अपने विविध दृष्टिकोणों से जो ऊहापोह अथवा तर्क-वितर्क प्रस्तुत किए हैं, वे कई बातों में आधु-

निक मनोविज्ञान से अधिक उदात्त और भव्य है। अतः हमें तो बाबू साहब का यह विवेचन इस विषय के अध्ययन को आधुनिक मनोविज्ञान के धरातल पर आगे बढ़ाने की प्रस्तावना मात्र लगता है। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, डा० नगेन्द्र, पं० नन्ददुलारे वाजपेयी आदि विद्वानों ने इस विषय को पर्याप्त आगे बढ़ाया है, फिर भी इसके सम्बन्ध में विवेचन के लिए यथेष्ट अवकाश बना ही हुआ है।

८७. प्रत्येक रस के सामान्य अंगों, उदाहरणों और पारस्परिक विरोधों का उल्लेख करने के पश्चात् बाबू साहब शैली के विवेचन में लगे हैं। उन्होंने पहले तो यह स्पष्ट किया है कि शैली का रूप क्या है और फिर उसके अन्तर्गत शब्दों का महत्त्व, वाक्यों की विशेषता और उनके प्रभाव का विवरण दिया है। उनके द्वारा प्रस्तुत भारतीय शैली के आधार, विषयक विवेचन भी यथेष्ट उपादेय है। अन्त में काव्य-शैली के अन्तर्गत अलंकारों का स्थान, वाक्य और पदविन्यास की महत्ता, छन्द-योजना और गुणचर्या का उल्लेख है। प्रस्तुत विवेचन में इस बात पर भी जोर दिया गया है कि शैली की श्रेष्ठता उसकी दुरुहता में न होकर उसकी सरलता, सुबोधता और अभिव्यजन शक्ति में होती है।^१

८८. 'साहित्यालोचन' का अन्तिम अध्याय साहित्य की आलोचना है, जिसके प्रारम्भ में आलोचना की परिभाषा करते हुए बाबू साहब ने लिखा है कि 'साहित्य-क्षेत्र में ग्रन्थ को पढ़ कर उसके गुणों और दोषों का विवेचन करना और उसके सम्बन्ध में अपना मत प्रकट करना आलोचना कहलाता है।' उनके शब्दों में 'साहित्य यदि जीवन की व्याख्या है तो आलोचना उस व्याख्या की व्याख्या है और उसका क्षेत्र साहित्य की सभी विधाओं तक व्याप्त है, यहाँ तक कि आलोचनात्मक ग्रन्थों की भी आलोचना की जा सकती है।' ^२ उन्होंने आलोचना का क्षेत्र निर्धारित कर आलोचना का उद्देश्य, उसकी उपादेयता, आलोचक के आवश्यक गुण, आलोचना द्वारा साहित्य-वृद्धि तथा साधारण-तया आलोचना करते समय प्रयुक्त विधि का विश्लेषण कर यह बतलाया है कि साहित्य-निर्माण में उसका कितना अधिक उत्तरदायित्व है। उन्होंने भारतीय और पाश्चात्य आलोचना तथा उसके निर्माताओं का भी उल्लेख किया है और स्थायी साहित्य के गुण निर्दिष्ट कर सिद्ध किया है कि उसका प्रतिमान आलोचना किस रूप और प्रकार में ग्रहण करे। स्पष्ट है कि बाबू साहब ने साहित्य की आलोचना को अधिकाधिक व्यापक रूप में व्याख्यात करने का प्रयास किया है। उन्होंने बतलाया है कि साहित्य जब अपने स्वरूप का विश्लेषण स्वयं करने लगता है तभी समालोचना का जन्म होता है। उन्होंने आलोचना को मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति माना है, जिसके अभाव में साहित्य के विकास की कल्पना की ही नहीं जा सकती।^३

८९. वैसे तो साहित्य की भाँति समालोचना की भी एक सम्पूर्ण इकाई अथवा निरपेक्ष सत्ता है किन्तु उसका व्यावहारिक दृष्टिकोण से विभाजन भी किया जाता रहा है। बाबू साहब ने भी आधुनिक आलोचना के सैद्धान्तिक (स्पैक्युलेटिव), व्याख्यात्मक (इण्डक्टिव), निर्णयात्मक (ज्यूडिशियल) तथा स्वतंत्र अथवा आत्म प्रधान (फ्री और सब्जेक्टिव) नामक चार प्रकार गिनाये हैं। कहने के लिए तो आलोचना के ये चारों भेद स्वतंत्र हैं, किन्तु इनका पारस्परिक अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है। बाबू साहब 'शुद्ध सिद्धान्त' और 'उसका प्रयोग' नाम से आलोचना के स्थूल विभाजन को भी स्वीकार करते हैं, जिसमें 'काव्य-मीमांसा', 'काव्य-प्रकाश', 'साहित्य-दर्पण' आदि ग्रन्थ पहली श्रेणी के अन्तर्गत आते हैं और सूर, तुलसी, जायसी और कबीर आदि कवियों पर

१ डा० श्यामसुन्दर दास, साहित्यालोचन, संशोधित संस्करण, १९५५, पृष्ठ २६६।

२ वही, पृष्ठ २६७।

३ वही, पृष्ठ २८०।

लिखी गई आलोचनाएँ दूसरी श्रेणी के अन्तर्गत आती हैं। इसी क्रम में बाबू साहब ने आगे चलकर उपर्युक्त चारों प्रकारों की समालोचनाओं के अन्तर्गत कौन-कौन से विषय आते हैं तथा इनके क्षेत्र की व्यापकता कहाँ तक है, इसका भी विशद निरूपण किया है। साथ ही साथ वे इनको लेकर चलने वाले विभिन्न प्रवादों का यथावसर विश्लेषण करने से भी नहीं चूके हैं। इन्होंने प्रत्येक श्रेणी के आलोचक को यह सत्परामर्श दिया है कि वह आलोचना करते समय विश्व-रुचि अथवा मानव-आदर्श को अवश्य दृष्टिगत रखे, अन्यथा उसकी समीक्षा में संकीर्णता या दोष आ जायगा। वे आलोचना के अन्तर्गत प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दावली के चयन को भी कम महत्त्वपूर्ण विषय नहीं मानते और विदेशी भाषाओं से गृहीत शब्दों के लिये अपनी भाषा से उपयुक्त पर्यायवाची शब्दायोजन को आलोचना के पक्ष में परम निधि मानते हैं। कहना होगा, बाबू साहब ने समालोचना के गहन उत्तरदायित्व के विभिन्न पक्षों का सर्वांगीण निरूपण करने में कोई कसर नहीं रखी है और उनका आलोचना-विषयक विवेचन अत्यन्त तर्क-सम्मत और तत्त्वयुक्त है। अपनी सुबोध शैली में इसका निरूपण जिस वैज्ञानिकता से हुआ है, ऐसा अन्यत्र बहुत कम देखने को मिलता है।

६०. आलोचना के इसी प्रसंग में बाबू साहब ने बतलाया है कि श्रेष्ठ समालोचक के लिये जिस प्रकार पारिभाषिक शब्दों का ज्ञान अनिवार्य है, उसी प्रकार उसके लिये शब्द-शक्ति का ज्ञान, साहित्य की आत्मा की परीक्षा और आलोच्य विषय और मान-दंड की प्रवृत्ति की जानकारी भी आवश्यक है। उनकी तो यह दृढ़ धारणा है कि आलोचक को अपने आलोच्य विषय के लक्ष्य की अनन्यता और अनासक्ति का भी ध्यान रखना चाहिए और यथासम्भव अस्पष्टता के दोष से निरन्तर बचने का भी ध्यान रखना चाहिए। इस सामान्य विवेचन के पश्चात् उन्होंने हिन्दी समालोचना की उपजीव्य सामग्री संस्कृत आलोचना-पद्धति की विशेषताओं का निरूपण किया है और यह बतलाया है कि सच्चा समालोचक सर्वथा निष्पक्ष और निर्दोष बनकर चलने का पूर्ण ध्यान रखता है। उन्होंने बतलाया है कि समालोचक को रूढ़ि-ग्रस्तता, पूर्वग्रह आदि दोषों से बचना चाहिए और यथासम्भव वादों के दलदल में भी नहीं फँसना चाहिए। उन्होंने संक्षेप में पश्चिमी आलोचना का इतिहास प्रस्तुत कर यह भी बतलाया है कि भारतीय सिद्धान्त के साथ उसका किस प्रकार सामंजस्य किया जा सकता है। सारांश यह कि बाबू साहब ने अपने इस परिच्छेद में आलोचना के सिद्धान्त पक्ष से सम्बन्धित अनेक प्रकार की ज्ञान-सामग्री और उपलब्धियाँ हमें प्रदान की हैं जिनके कारण ज्ञान के अपार भंडार के रूप में उनका साहित्यालोचन सदैव सम्मानार्ह रहेगा, इसमें कोई सन्देह किया ही नहीं जा सकता। वस्तुतः वे साहित्यालोचन की रचना कर सैद्धान्तिक समीक्षा के लिए एक भव्य पथ-प्रदर्शन कर गये हैं और इस दृष्टि से उनका यह ग्रन्थ आधुनिक हिन्दी समालोचना के विकास क्रम में किसी भी जाज्वल्यमान नक्षत्र से कम आलोकमय नहीं कहा जा सकता।

निष्कर्ष तथा अन्यान्य कृतियों का उल्लेख

६१. निष्कर्ष यह है कि बाबू साहब ने 'साहित्यालोचन' की रचना कर समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष का विवेचन भारतीय और पाश्चात्य दृष्टि की समन्वय-साधना के रूप में किया है। यद्यपि उनकी कृति में सकलन की मात्रा भी कम न रही फिर भी हिन्दी-समीक्षण की दरिद्रता को दूर करने में साहित्यालोचन सर्वाधिक उपयोगी सिद्ध हुआ। यह ग्रन्थ उनकी सिद्धान्त-विवेचना का आदर्श कहा जा सकता है, किन्तु इसी से उनकी समालोचक-प्रतिभा की समाप्ति नहीं समझनी चाहिए। उन्होंने 'हिन्दी भाषा और साहित्य' का जो इतिहास लिखा है अथवा 'भाषा-विज्ञान' जैसे नूतन विषय पर अपना मानसिक अधिकोषण प्रदान किया है उसकी मुद्राएँ पराजित होने पर भी

उनकी अपनी टकसाल में ढली हुई हैं। उनकी समालोचनाओं में प्राचीन काव्यकारों की जीवन-रचनाओं की शोध तथा हस्तलिखित हिन्दी-पुस्तकों का संक्षिप्त विवरण आज भी हमारे अनुसन्धानकर्ताओं के उपयोग की स्थायी सामग्री है। 'भारतेन्दु-नाटकावली', 'कबीर ग्रन्थावली', 'सतसई सप्तक', 'राधा-कृष्ण ग्रन्थावली', 'गोस्वामी तुलसी दास', 'संक्षिप्त पदमावत', 'हिन्दी निबन्धमाला' और 'रानी केतकी की कहानी' आदि पुस्तकों से हमें उनकी समालोचक-प्रज्ञा का ज्ञान हो जाता है। इन समस्त पुस्तकों में बाबू साहब के व्यक्तित्व का छाप है। 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' और 'सरस्वती' आदि पत्रिकाओं में उनके समय-समय पर जो लेख प्रकाशित हुए हैं उनसे भी उनकी समीक्षा-बुद्धि का ज्ञान होता है। अभिप्राय यह है कि इयामसुन्दरदास जी का हिन्दी साहित्य को सामान्य विकास प्रदान करने के साथ उसके समालोचनात्मक संवर्धन में भी विशिष्ट हाथ है और वेदविवेदी-युग की पार्श्व-भूमि में अपना ऐसा असाधारण व्यक्तित्व रखते हैं जिसके समक्ष किसी अन्य समालोचक की गणना की ही नहीं जा सकती। कहना होगा, हिन्दी साहित्य और उसकी समालोचना को विकसित करने वाले समालोचकों का निर्माण बाबू साहब के प्रोत्साहन और मार्ग-दर्शन से ही हुआ है और भावी पीढ़ी उनके प्रति आज भी श्रद्धावन्त है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

(४)

पं० पद्मसिंह शर्मा

समालोच्य विषय और नवीन परम्परा का उन्मेष

६२. पं० पद्मसिंह शर्मा को हिन्दी-समालोचना के संवर्द्धन-काल में दिए जाने वाले महत्त्व का मूल कारण उनकी 'बिहारी की सतसई की आलोचना' है। वैसे तो उनके पूर्व भी बिहारी की सतसई एक लोकप्रिय रचना रही है और उस पर बजभाषा तथा खड़ी बोली के गद्य-पद्य में अनेक टीकाएँ भी लिखी गई हैं, किन्तु शर्मा जी ने उसके भाष्य की भूमिका के रूप में तुलनात्मक समालोचना-पद्धति को आदर्श बना कर उसका जो काव्य-सौष्ठव विवेचित किया है, वह अभूत-पूर्व है। कहा जा सकता है कि जिस प्रकार शर्मा जी ने सतसई की टीका और भाष्य लिख कर बिहारी को विश्व-साहित्य के महान् कवियों की श्रेणी में अधिकृत रूप से प्रतिष्ठित किया है तो बिहारी ने भी मानो ऐसे विद्वान और गुरुग्राही समालोचक के लिए अपना रचनात्मक साहित्य प्रस्तुत कर उसे समालोचना क्षेत्र में अत्यन्त गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त करने का अवसर दिया है। शर्मा जी के पूर्व इस प्रकार बिहारी का गुरु-संस्तव किसी भी आलोचक द्वारा नहीं किया गया था। इस क्षेत्र में उनकी समालोचना वस्तुतः विशिष्ट प्रकार की थी, अतः विद्वानों का ध्यान उसकी और नैसर्गिक स्वरूप में आकृष्ट हुआ और वे समालोचना-क्षेत्र के महान् महारथी समझे जाने लगे। हिन्दी समालोचना के संवर्द्धन-काल के प्रारम्भिक चरण में उनके समान प्रखर प्रतिभा-सम्पन्न मेधावी समालोचक बहुत कम थे, जिन्होंने इस प्रकार कवियों के रचना-कौशल का विश्लेषण तुलनात्मक पद्धति से किया हो। उनकी इस प्रकार की समालोचना का इससे अधिक और क्या महत्त्व हो सकता है कि हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ने स० १९७६-८० में बारह सौ रुपये का मंगलाप्रसाद पारितोषिक अपने कानपुर में आयोजित त्रयोदश वार्षिक अधिवेशन पर राजर्षि श्री पुरुषोत्तम दास टंडन के सभापतित्व में उन्हें प्रदान किया। उस वर्ष के निर्णायकों ने उनकी 'सतसई' को हिन्दी समालोचना जगत् का सर्वश्रेष्ठ ग्रन्थ घोषित किया था। समालोचना के तत्कालीन स्वरूप को देखते हुए वह निर्णय वस्तुतः समीचीन ही था, क्योंकि जिस प्रकार और प्रणाली की समालोचना पं० पद्मसिंह शर्मा ने 'बिहारी की सतसई' का विशद विश्लेषण करते हुए लिखी थी, वैसी उनके पूर्व किसी भी समालोचक द्वारा नहीं लिखी गई। आज उनकी समालोचना के पश्चात् हिन्दी-समीक्षा अनेक प्रकार की निम्नोन्नत श्रेणियों को पार कर अपने रूप तथा प्रकार

मे अत्यधिक विकासपूर्ण बन गई है, किन्तु शर्मा जी द्वारा प्रतिष्ठित समालोचना-पद्धति को उभी क्रम में विकासोन्मुख बनाने का सुष्ठु प्रयास बहुत ही कम हुआ है। मेरी दृष्टि में उनकी सतसई में तुलना और प्रभावाभिव्यजन का ऐसा सुन्दर समन्वय है जिसमें उनका प्रच्छन्न पांडित्य मिल कर उसे समीक्षा-त्रिवेणी का भव्य विधान प्रदान करने में पूर्ण समर्थ है।

६३ पं० पद्मसिंह शर्मा ने बिहारी की सतसई की विशद् समालोचना लिखकर हिन्दी साहित्यालोचन के क्षेत्र में एक नवीन परम्परा का उन्मेष किया है। उस युग में उनके पूर्व पं० रामचन्द्र शुक्ल के अतिरिक्त कदाचित् ही किसी अन्य समालोचक ने इस प्रकार की प्रबन्धपूर्ण समालोचना लिखी हो। वैसे तो संस्कृत साहित्य में भी कवियों की पारस्परिक तुलना का विधान रहा है, किन्तु वह सूत्र-प्रणाली से अधिक विशद नहीं कहा जा सकता। संस्कृत के अनुकरण पर हिन्दी-साहित्य में भी तुलना की जो विधा पूर्ववर्ती युग में प्रचलित रही, वह भी अत्यधिक अपर्याप्त और सूत्रबद्ध थी। उसके पर्यालोचन से अनुमान होता है कि तत्कालीन समालोचक तुलना की कोई निश्चित दृष्टि अथवा निर्धारित प्रतिमान न बना पाने के कारण ऐसे कवियों को भी समीक्षण-तुला पर अधिष्ठित करने के लिए उद्यत हो जाते थे जिनके भाव-पक्ष और कला-पक्ष में किसी भी प्रकार का कोई साम्य ही नहीं होता था। अभिप्राय यह है कि हिन्दी समीक्षा-जगत में भी तुलना की प्राचीन परम्परा के मूल बिन्दु थे अवश्य, किन्तु जिस शिल्प-विधान और प्रक्रिया-पद्धति में पं० पद्मसिंह जी ने उसे नवीन उद्भावना प्रदान की, वह पूर्वयुग की अपेक्षा मौलिक और अभिनवनीय थी, अतः इस दृष्टि से उन्हें आधुनिक हिन्दी-समालोचना में तुलनात्मक प्रणाली का वास्तविक उन्नायक कहना अत्युक्तिपूर्ण नहीं माना जा सकता।

वैयक्तिक अभिरुचि और प्रभावाभिव्यजन की मात्रा

६४. यो तो शर्मा जी ने सतसई की समालोचना में वैयक्तिक रुचि और प्रभावाभिव्यजन पद्धति का ही प्रधानतः प्रयोग किया है, किन्तु उसका एक शास्त्रीय आधार भी अवश्य है। वह शास्त्रीय आधार रुढ़िग्रस्त और सकृचित नियमबद्धता की प्रणाली से मुक्त और स्वच्छदतावादी विधि में प्रयुक्त हुआ है। उन्होंने अपनी समालोचना के प्रारम्भिक वक्तव्य में कविता की उपयोगिता और महत्त्व का विवेचन कर अपनी समालोचना को प्रतिष्ठित करने की एक पीठिका प्रस्तुत कर ली है, जिसका मन्त्र शृंगार के मणि रत्नों से आलोकित है। कहा जा सकता है कि शर्मा जी का शृंगार रस का यह विवेचन अत्यन्त भावमय और आह्लादजनक है। अपने कथन को परिपुष्ट बनाने के लिए उन्होंने शृंगार के माहात्म्य को अनेक सुधीजनों की उक्तियों से विभूषित किया है, जिसका मूल प्रयोजन यह सिद्ध करने का है कि बिहारी ने जिस क्षेत्र में अपनी प्रतिभा का प्रसार किया, वह वस्तुतः मानव-जीवन का अत्यन्त आकर्षक और भव्यतम पक्ष है। इस विवेचन में उन्होंने उन लोगों की मनोवृत्ति का भी तार्किक खडन किया है जो शृंगार को अश्लीलता का पर्याय समझकर उस पर नाक भी सिकोड़ते हैं और बिहारी के काव्य में किसी भी प्रकार का उज्ज्वल पक्ष नहीं पाते। द्विवेदी युग में इस प्रकार की पूर्व-पीठिका के आधार पर काव्यालोचन की पद्धति का बहुत कम विकास हुआ था, अतः इस दृष्टि से भी शर्मा जी के कार्य का महत्त्व स्वतः सिद्ध हो जाता है। यह बात अवश्य है कि इस प्रकार की समालोचनात्मक प्रणाली से अनेक बार अपने पक्ष-समर्थन का अनुचित आतिरेक्य भी व्यजित होने से नहीं बच पाता।

६५. शर्मा जी ने बिहारी की सतसई की जो इतनी विशद् विवेचना की, उसका मूल कारण तो उनकी आंतरिक अभिरुचि अथवा मानसिक प्रवृत्ति तो थी ही; किन्तु उसका बाह्य कारण एक और भी है। वह यह कि उन्हें संवत् १९६७ विक्रमी में प्रायः वर्ष भर 'सरस्वती' पत्रिका में सतसई की एक प्रसिद्ध टीका पर 'सतसई-सहार' शीर्षक एक कटु आलोचना लिखनी पड़ी, जिसने

विद्वत्-समाज का ध्यान उनकी ओर आकृष्ट किया और जिसका परिणाम यह हुआ कि उन्हें अपनी अभिरुचि तथा पाठकों के सानुरोध निवेदन के कारण सतसई का भाष्य और समीक्षण करना पड़ा। ऐसा करते हुए शर्मा जी ने सतसई की समस्त उपलब्ध टीकाओं और विवेचनाओं का उपयोग किया था और उन सबके अध्ययन के पश्चात् उनके मानस-लोक में जो प्रतिक्रिया हुई, उसी का परिणाम हुआ सतसई की समालोचना। सचमुच इस प्रकार की तुलनात्मक समालोचना का मार्ग उन्होंने हिन्दी-साहित्य में स्वयं निकाला है और ऐसा करते हुए पाश्चात्य साहित्य और भारतीय तथा अरबी साहित्य-परम्परा का भी यथावसर प्रयोग किया है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि तुलनात्मक समालोचना को सुन्दर अभिव्यक्ति और रूप-रचना प्रदान करने के लिए उन्हें अन्यान्य साहित्यों का भी गम्भीर और अतः स्पर्शी अध्ययन करना पड़ा था, क्योंकि यह स्वाभाविक है कि जब तक इस प्रणाली में प्रवृत्त होने वाले समालोचक का अध्ययन व्यापक नहीं होता, तब तक उसे इस कार्य में सफलता नहीं मिल सकती। मेरी समझ में शर्मा जी का यह प्रयास अपने ढंग का सर्वप्रथम प्रयास है और यही कारण है कि इसने हिन्दी-प्रेमी सुशिक्षित जनो का ध्यान समालोचना जैसे शुष्क और गम्भीर समझे जाने वाले विषय की ओर जितनी शीघ्रता से आकर्षित किया, उतना किसी अन्य समालोचक की कृति ने नहीं। सच तो यह है कि शर्मा जी की इस समालोचना को पढ़ कर अनेक रसिक-जनो ने बिहारी की सतसई का आद्योपात्त अध्ययन किया और उसके काव्य-सौरस्य का आस्वादन कर अपने को कृतकृत्य बनाया। इस प्रकार उनकी यह समालोचना एक ओर जहाँ हिन्दी के रचनात्मक साहित्य के प्रचार और प्रसार में सहयोगी बनी तो दूसरी ओर उसने अपने समकालीन अनेक समालोचकों को भी नवीन स्फूर्ति और पथ-निर्देश प्रदान किये।

६६. कहा जा सकता है कि जिस प्रकार बिहारी की गणना हिन्दी नवरत्नों में कराने का एकमात्र आधार उनकी सतसई है, उसी प्रकार पं० पद्मसिंह शर्मा को भी हिन्दी समालोचना क्षेत्र में गौरवमय अविष्टान प्रदान करने का मूल कारण उनकी बिहारी सतसई की समालोचना है। चूँकि हिन्दी साहित्य में इस प्रकार का अभिनव प्रयास सर्वप्रथम उन्हीं के द्वारा किया गया था, अतः उसमें त्रुटियाँ होनी भी स्वाभाविक थी। किन्तु इस तथ्य का भी निषेध नहीं किया जा सकता कि शर्मा जी को इस क्षेत्र में सफलता प्राप्त करने का ही अधिक श्रेय प्राप्त है। अपने प्रकृत विषय पर आने के पूर्व उन्होंने सतसई के उद्भव और विकास का जो शोधपूर्ण विश्लेषण किया है, वह उनके व्यापक अध्ययन का प्रतीक है। यह विश्लेषण मूल विवेच्य विषय से विच्छिन्न नहीं कहा जा सकता, क्योंकि आगे चल कर उन्होंने गाथा सप्तशती, आर्यासप्तशती तथा अमरकशतक आदि संस्कृत ग्रन्थों से जो बिहारी के दोहों की तुलना की है, उनकी पृष्ठभूमि में इनका परिचय आवश्यक था। अपनी तुलना को पूर्ण बनाने के लिए उन्हें संस्कृत, प्राकृत, उर्दू और फारसी के साथ-साथ हिन्दी के भी अनेक कवियों की कृतियों का गम्भीर अध्ययन करना पड़ा था और तब कहीं जाकर वे बिहारी के साथ उनके साम्य का अतिसूत्र अन्वेषित कर सके थे। अतः इस दृष्टि से भी उनकी यह समालोचना महिमामंडित ही कही जायगी।

समालोचना में तारतम्य, वैज्ञानिकता और व्याख्यात्मक अंश

६७. शर्मा जी की समालोचना में एक तारतम्य और वैज्ञानिकता है। अपने समालोच्य विषय में अवतीर्ण होने के पूर्व उन्होंने अपने संरक्षण और समर्थन की पूरी मोर्चाबन्दी सी कर ली है। उन्होंने 'गाथा-सप्तशती', 'आर्यासप्तशती' और 'अमरकशतक' को बिहारी की सतसई के तीन आदर्श ग्रन्थ माने हैं। वे स्वयम् इस बात को स्वीकार करते हैं कि बिहारी ने उक्त ग्रन्थों के अनेक काव्यांशों से सामग्री ली है किन्तु उनका यह कार्य 'चोर-कर्म' नहीं कहा जा सकता, क्योंकि उन्होंने

जिन भावों को लिया भी है, उन्हें अपने व्यक्तित्व से अतिरंजित कर उन्हें मौलिक सा बना दिया है।^१ अपने पक्ष को शास्त्रीय सिद्ध करने के लिए उन्होंने 'ध्वन्यालोक' तथा 'काव्य-मीमांसा' से उदाहरण देकर अर्थापहरण की अत्यन्त विशद् और मार्मिक मीमांसा की है जिसका मूल प्रयोजन यही सिद्ध करने का है कि यदि बिहारी के काव्य में पूर्ववर्ती कवियों की छाया प्रतिविम्बित भी हो जाय तो उसे उनका दोष मानना अनुचित होगा। शर्मा जी का यह समर्थन वैसा ही है जैसा आधुनिक वाक्कील अथवा धारा-शास्त्री अपने पक्ष को सच्चा सिद्ध करने के लिए सविधान का सहारा लेकर उसकी अभ्यर्थना में करते हैं।

६८ शर्मा जी की समालोचना का व्याख्यात्मक अंश अत्यन्त आकर्षक है। वे बिहारी के दोहों को सर्वोपरि सिद्ध करने के लिए उनके एक एक शब्द और अक्षर को लेकर उनके सूक्ष्माति-सूक्ष्म अंशों तक पहुँचे हैं और उनके साम्यमूलक अन्य कवियों के काव्यांशों के उदाहरण देकर बिहारी की उच्चता और भी व्यापक और पुष्ट धरातल पर सिद्ध कर सके हैं। उनका तो निर्भीक निर्णय है कि इतर विद्वान् चाहे बिहारी के दोहों को लेकर कितनी ही विवेचनाएँ करे अथवा उन पर कुडलिया या कवित्त लिखे किन्तु बिहारी ने छोटे से छंदों की गागर में जो भाव-सौन्दर्य का सागर भर दिया है, उसकी समता की ही नहीं जा सकती। वे कहते हैं

“जरा से दोहे में जो अर्थ समिट बैठा था, वह वहाँ से निकलते ही इतना फैला कि कुडलियों और कवित्तों के बड़े मैदान में नहीं समा सका। मानो गंगा का समृद्ध वेग प्रवाह है जो शिवजी की लटों से निकल कर फिर किसी के काबू में नहीं आता। डजीनियर लाख कारस्तानी कर हारे पर भागीरथी के प्रवाह को किसी बड़े से बड़े गड्ढे में भरकर रोक रखना, सामर्थ्य से बाहर की बात है, हो नहीं सकती, ऐसा हो नहीं सकता।”^२

६९, उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि शर्मा जी का यह विवेचन काव्यालोचन न होकर प्रभावाभिव्यजन-प्रणाली में स्वतः एक भावप्रवण काव्य सा बन गया है। उसमें तथ्यग्रहण की उतनी प्रवृत्ति नहीं है जितनी आत्म-विभोर होकर समालोच्य विषय की एकमात्र प्रशंसा करने की। निश्चय ही इस प्रकार की प्रणाली गद्य-काव्य के सृजन अथवा रचनात्मक साहित्य के निर्माण में ही अधिक सफल हो सकती है। इससे यह बात तो अवश्य ध्वनित होती है कि समालोचक भी अपनी भावुकता तथा चमत्कृति में कवि की रस-संसिद्धि के निकट पहुँचने में प्रयत्नशील है, किन्तु वह उसका भावन करने में अपना मानसिक संतुलन खोकर कवि के हाथों में केवल आत्मसमर्पण कर देता है, जिससे उसका बौद्धिक पक्ष उभरने के स्थान पर और अधिक दब जाता है। यो तो अनतोले फ्रांस आदि पश्चिमी विचारकों ने भी इस प्रकार की प्रभावाभिव्यजनवादी प्रणाली को समालोचना की सर्वश्रेष्ठ पद्धति माना है, किन्तु ऐसा करना सभ्यतः अधिक उचित नहीं है, क्योंकि काव्य-परीक्षण में यदि इस प्रकार की प्रणाली का प्रयोग किया जाय तो वह समालोचना न होकर एक दूसरी भावमय कविता बन जाती है, जिसके द्वारा किसी निर्णय पर पहुँचना तो असम्भव सा है। शर्मा जी की समालोचना में इस प्रकार की प्रवृत्ति अधिकांशतः मिलती है जो अपनी विशिष्टता में अद्वितीय होने पर भी समालोचना के गम्भीर दायित्व को वहन करने में अधिक समर्थ नहीं है। बिहारी जैसे श्रु गारी कवि के काव्य-विश्लेषण में इसकी उपयोगिता एक सीमा तक भले ही स्वीकार कर ली जाय, किन्तु काव्यलोचन का गम्भीर विश्लेषण तो इसमें किया ही नहीं जा सकता। अतः इसका महत्त्व विशेष सीमाओं में ही ग्राह्य समझा जाना चाहिए। ५० रामचन्द्र शुक्ल ने भी

१. पदमसिंह शर्मा, बिहारी की सतसई, पहला भाग, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३२।

२. वही, पृष्ठ ३२।

इस प्रकार की प्रभावाभिव्यजक समीक्षा को कोई ठीक-ठिकाने की वस्तु नहीं माना है और उसे आलोचना तक कहना व्यर्थ समझा है।

पूर्वग्रह तथा काव्य-सौष्ठव-विधान

१००. शर्मा जी ने अपनी समालोचना में बार-बार यही सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि बिहारी हिन्दी साहित्य के अनुपम कवि हैं और उनकी सतसई-प्रणाली का महत्त्व सर्वोत्कृष्ट है। बिहारी के पक्ष-समर्थन का उन्हें इतना अधिक व्यामोह है कि वे उसके सम्बन्ध में किसी भी समालोचक की प्रतिकूल विवेचना को सुनना ही नहीं चाहते और यदि कोई बिहारी के दोहों की सप्रता में किसी अन्य कवि की रचनाओं को रखने का साहस भी करता है तो वे उसका भेदे से भद्दा उपहास करने में नहीं चूकते। उनका इस प्रकार का विवेचन कई स्थलों पर उन वक्ताओं अथवा मल्ल-योद्धाओं का सा हो गया है जो मंच अथवा अखाडों में अपना ही एकछत्र आधिपत्य चाहते हैं और जिनमें विरोधी के सत्य-तथ्य के श्रवण की भी सहिष्णुता नहीं होती। ऐसी परिस्थिति में उनकी समालोचना एकपक्षीय और पूर्वग्रही-मात्र ही अधिक बन सकी है। यह बात निश्चित है कि इस प्रकार की समालोचना द्वारा अपने मन-प्रिय कवि के काव्य-सौन्दर्य का सूक्ष्म तथा व्यापक विवेचन अवश्य हो जाता है। शर्मा जी ने बिहारी के दोहों का काव्य-सौन्दर्य और कला-चातुर्य जिस विधि से व्याख्यात किया है, वैसा अन्य किसी भी समालोचक द्वारा नहीं किया गया, अतः इस दृष्टि से तो उनका समालोचना-साहित्य की सवर्धना में महत्त्व स्वीकार करना ही पड़ता है।

१०१. शर्मा जी की समालोचना में 'बिहारी-सतसई' का सौष्ठव प्रायः सवा सौ पृष्ठों में विवेचित हुआ है। इस सौष्ठव-समीक्षा के पूर्व उन्होंने 'गाथा-सप्तशती' और 'आर्यासप्तशती' से बिहारी के दोहों का मुकाबिला किया है। ऐसा करने के लिए उन्होंने अपनी अभिरुचि के अनुकूल ऐसे अनेक दोहों का सचयन कर लिया है, जिनके भाव-साम्य के काव्याश उन्हें इतर कवियों में मिले हैं और तदुपरांत तुलनात्मक प्रणाली में दोहों और उनकी समता में रखे गये अन्य छंदों का भाव-विश्लेषण करते हुए बड़ी सूक्ष्मता और तार्किकता से उनका पारस्परिक अंतर स्पष्ट कर दोहों को विजय-श्री प्रदान की है। इस विवेचन के अध्ययन से काव्य का सा आनन्द मिलता है क्योंकि दोहों की समता में रखे गये विविध छन्द भी अपनी छटा में उनसे कम नहीं हैं। सचमुच ऐसा करते समय विद्वान् समालोचक को दोहों के अनुकूल छंदों का अनुसंधान करने में बड़ा परिश्रम करना पड़ा है। उनकी तुलना का एक विधान निम्नलिखित उद्धरण से स्पष्ट हो जायगा।—

“क्या अच्छी सूझी है, इन हजरत ने यदि बिहारी से केशो की करामात सुनी होती तो ऐसी फिजूल आरजू कभी न करते। अरे बाबा, आँखें उघो त्यों करके निकाल भी ली तो क्या हुआ ? इस नागन के मुँह में से तो मन तो नहीं निकाल सकोगे।”^१

तुलना के अन्तर्गत इस प्रकार की न जाने कितनी उक्तियाँ भरी पड़ी हैं, जिनको समालोचना कहना बड़े साहस का काम है। कहने का अभिप्राय यह है कि शर्मा जी ने सतसई का सौष्ठव निरूपित करने के लिए संस्कृत, प्राकृत, उर्दू, फारसी तथा हिन्दी के अनेक कवियों के काव्याशों के उद्धरण दे कर इसी प्रकार उन्हें बिहारी की प्रतिभा से हीन सिद्ध करने का प्रयास किया है।

१०२. शर्मा जी की समालोचना की शुक्ल जी ने एक सीमा तक प्रशंसा करते हुए उसे रुढ़िगत ही माना है और उसमें 'बिना जरूरत के जगह-जगह चुहलबाजी और शाबासी की महफिली तर्ज' को एक खटकने वाली बात कहा है,^२ किन्तु इससे उसका उज्ज्वल पक्ष छिप नहीं जाता। वस्तुतः उसमें उस साहित्य-परम्परा का बहुत ही अच्छा उद्घाटन है जिसके अनुकरण पर बिहारी ने अपनी सतसई की

१. पृ. ५० पदम सिंह शर्मा : बिहारी की सतसई सतसई का काव्य-सौष्ठव, पृष्ठ ७१।

२. पृ. ५० रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ५३०।

की रचना की थी। शर्मा जी ने विवेचन के अन्तर्गत शास्त्र-सम्मत प्रावैधिक शब्दों का प्रयोग कर उनके सत्य को उद्घाटित किया है और ऐसे शब्दों पर विशेष बल दिया है जो हमारे काव्य-शास्त्र की विवेचना के मूल आधार रहे हैं। ऐसे प्रयुक्त शब्दों से यह अनुमान सहज ही लग सकता है कि शर्मा जी ने केवल शब्दों का बाह्याडम्बर ही नहीं, अपितु काव्य-शास्त्र के अध्ययन से उद्भूत व्यक्तित्व भी है। उन्होंने शास्त्रीय विवेचन को भी अपनी भावमयी शैली में शर्करामिश्रित बनाकर ऐसे विधान में समुपस्थित किया है, जिसमें रुक्षता का कहीं अशमात्र भी नहीं आ सका है। उदाहरणार्थ वे एक स्थल पर बिहारी के विरह-वर्णन की विचित्रता का उद्घाटन करने के लिए अलंकार-शास्त्र की शब्दावली का प्रयोग करते हुए लिखते हैं :

“अन्य कवियों की अपेक्षा बिहारी ने विरह का वर्णन बड़ी विचित्रता से किया है, इनके इस वर्णन में एक निराला बाँकपन है, कुछ विशेष वक्रता है, व्यंग्य का प्राबल्य है, अतिशयोक्ति का (जो कविता की जान और रस की खान है) और अत्युक्ति का अत्युत्तम उदाहरण है, जिस पर रसिक सुजान सौजान से फिदा है।”^१

तुलनात्मकता का आधिक्य और इतर समीक्षकों पर आक्षेप

१०३ शर्मा जी की समालोचनाओं में तुलनात्मक प्रवृत्ति सर्वत्र परिलक्षित है। उन्होंने बिहारी के काव्य की विशेषताओं के सम्बन्ध में साधारण से साधारण बात कहते समय भी उसको सौष्ठव प्रदान करने के लिए उनके समकालीन अथवा पूर्ववर्ती कवियों के साम्यमूलक उद्धरण अवश्य दिए हैं। उनका विवेचन चाहे विरह-वर्णन से सम्बन्धित हो अथवा पांडित्य प्रदर्शन से सर्वांगीण, वे तो सर्वत्र बिहारी की सर्वाधिक सम्पन्न स्थिति के लिए तर्कपूर्ण संकेत निकाल ही लेते हैं। इतना ही नहीं, उन्हें बिहारी के काव्य में कहीं कोई, दोषोद्भावना भी मिली है तो उसका परिहार भी उन्होंने अपने पांडित्यपूर्ण विवेचन से कर दिया है। उन्हें बिहारी का काव्य ऐसी ‘खाड की रोटी के समान लगा है जिसको जिधर से तोड़िए, उसका मीठापन कम न होगा।’^२ उनकी समालोचनाओं में सैद्धान्तिक वाक्यावली भी प्रयुक्त हुई है, किन्तु उनकी भावपूर्ण व्याख्या के आगे उसकी मूलभूत छटा निष्प्रभ है। बिहारी के कवित्व और व्यापक पांडित्य की प्रकृत भूमि पर अवतीर्ण होने के पूर्व उन्होंने सिद्धान्त-पक्ष के रूप में इस प्रकार की भूमिकाएँ भी बाँधी हैं :

“कवि प्रकृति का पुरोहित होता है। जिस प्रकार पुरोहित के लिए यज्ञमान के समस्त कुलाचारों और रीति-रिवाजों का अंतरंग ज्ञान आवश्यक है, उसी प्रकार कवि को भी प्रकृति के रहस्यों का मर्मज्ञ होना उचित है। प्रकृति के छिपे और खुले भेदों को सर्वसाधारण के सामने मनोहर रूप में प्रकट करना ही कवि का काम है। अज्ञेय मीमांसा करने बैठना, आकाश के तारे तोड़ने दौड़ना कवि का काम नहीं है।”^३

१०४. शर्मा जी के सैद्धान्तिक पक्ष के मूल में भी बिहारी के कलापूर्ण काव्य और पांडित्यपूर्ण प्रदर्शन की ही भावना मुख्य है। उन्होंने बिहारी की बहुज्ञता सिद्ध करने तथा उनकी प्रतिभा का विस्तार बतलाने के लिए ऐसे अनेक दोहों की मीमांसा की है, जिनसे बिहारी का गणित, ज्योतिष, वैद्यक, दर्शन, राजनीति, इतिहास, पुराण और भक्तिमार्ग आदि विविध विषयों

१. प० पद्मसिंह शर्मा : बिहारी की सतसई, प्रथम संस्करण, पृष्ठ १६०।

२. वही, पृष्ठ २१३।

३. वही, पृष्ठ २१४।

का गम्भीर ज्ञान सिद्ध होता है। ऐसा करते समय वे कई स्थलो पर तो इतने अधिक भावमग्न हो गए हैं कि उन्हें उक्त विषयो से सम्बन्धित साधारण उक्ति भी किसी मौलिक सूक्ष्म और महती कल्पना से कम नहीं लगती। सच तो यह है कि प० पद्मसिंह शर्मा को बिहारी के काव्य में सर्वत्र गुण और चमत्कार ही नजर आते थे, अतः उन्होंने उनके प्रदर्शन के साथ-साथ उन समालोचको की भी कटु आलोचना की, जिन्होंने बिहारी के काव्य में दोष-दर्शन का प्रयास किया था। ऐसे विद्वानों को उन्होंने खूब आड़े हाथों लिया है और अपनी व्यंग्यपूर्ण शैली में उन्हें समालोच्य विषय से अनभिज्ञ सिद्ध किया है। यह एक स्मरण रखने योग्य बात है कि शर्मा जी ने जिन विद्वानों और समालोचको की खबर ली है, उनमें साहित्याचार्य प० अम्बिकादत्त व्यास और मिश्रबन्धु प्रधान थे। व्यास जी ने अपनी 'बिहारी-बिहार' नामक रचना में बिहारी के दोहों में ग्राम्यदोष, रूपको का अनौचित्य, अश्लीलता और बीभत्स तथा कुछ स्थलो पर उत्तम उक्ति में न्यूनता आदि का निर्देश किया था, जिन्हें लेकर शर्मा जी उन पर बरस पड़े हैं और उनके द्वारा निर्दिष्ट दोषों को ही उन्होंने गुण सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। उनके इस विवेचन को साहित्यालोचन में प्रयुक्त वैयक्तिक अभिरुचि की दृष्टि से भले ही समुचित कह दिया जाय, किन्तु तात्त्विक दृष्टि से विचार करने पर उसमें शर्मा जी की भी हठधर्मी भूलके बिना नहीं रहती। इसी प्रकार उन्होंने मिश्रबन्धुओं के 'हिन्दी-नवरत्न' में निर्दिष्ट बिहारी के कतिपय न्यून पक्षों का भी विश्लेषण कर उनके द्वारा समीक्षित निन्द्य भाव को भी शृंगार रस का छलकता हुआ प्याला कहा है। अभिप्राय यह है कि शर्मा जी की बिहारी की सतसई आदि से अंत तक अपने प्रिय कवि के काव्य की वकालत है, जिसकी चपेट में अनेक कवि और समालोचक भी यथाप्रसंग आने से नहीं बच सके हैं। इस प्रकार की समालोचनाओं से अपने रुचि-प्रिय कवि की सूक्ष्म से सूक्ष्म विशेषताओं का उद्घाटन भले ही हो जाय, किन्तु सीमित ज्ञान वाले पाठक के लिए बहकाने के अवसर भी कम नहीं होते।

१०५. प० पद्मसिंह शर्मा की समालोचना का एक परिशिष्ट यह भी है कि उन्होंने बिहारी सतसई की 'भावार्थ-प्रकाशिका टीका' की समालोचना 'सतसई-संहार' शीर्षक से की है, जिसमें उन्होंने बिहारी के कुछ दोहों को लेकर मिश्र जी की टीका के अनेक प्रकार के दोषों का विवेचन विस्तारपूर्वक किया है। कहना होगा, शर्मा जी ने जिस प्रकार बिहारी के काव्य-सोष्ठव का गुणगान करते हुए अपनी समालोचनाओं में उन्हें सस्कृत, प्राकृत, उर्दू, फारसी तथा हिन्दी के अन्यान्य कवियों से असाधारण एवम् विशिष्ट श्रेणी प्रदान की थी, उसी प्रकार उन्होंने 'सतसई-संहार' में मिश्र जी की टीका को उस महाकवि को मूल अक्ष क विध्वंसक सिद्ध कर उसे दो कोड़ी की भी नहीं बतलाया है। निस्सन्देह ऐसा करते हुए पद्मसिंह जी का दृष्टिकोण अत्यन्त कठोर और कही-कही पर अशिष्ट भी हो गया है। यह तो नहीं कहा जा सकता कि उन्होंने 'विद्या-वारिधि जी' पर जो टीकागत लाछन लगाए हैं वे सर्वथा निराधार हैं, किन्तु उनसे विद्वान् समालोचक की हल्की मनोवृत्ति भी भूलके बिना नहीं रहती। समालोचना के बीच-बीच में उनके द्वारा किए गए व्यंग्य बहुत ही तीक्ष्ण और मर्मभेदी हैं। उनकी विवेचन शैली प्रायः वैसी ही है जैसी द्विवेदी युग की वाद-प्रतिवाद-प्रणाली में अनेक सम्प्रान्त विद्वानों द्वारा भी प्रयुक्त की जाती थी। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी और बाबू बालमुकुन्द गुप्त ने 'भाषा की अनस्थिरता' और 'व्याकरण-विचार' विषय को लेकर जो अशोभनीय वाद-विवाद चला था, उसकी छाया शर्मा जी के इस विवेचन पर भी है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस प्रकार की समालोचना लिखने वाले व्यक्तियों का ध्यान मुख्य विषय के सतुलित प्रतिपादन की ओर न होकर केवल समालोच्य विषय के दोषान्वेषण का ही अधिक रहता है। पद्मसिंह जी ने भी मिश्र जी की 'विद्या-वारिधि', 'व्याख्यानवाचस्पति' आदि उपाधियों पर कठोर व्यंग्य किए हैं और इस प्रकार उनकी यह समालोचना साहित्य-समीक्षा की अपेक्षा वैयक्तिक वैमनस्य की निर्देशिका अधिक मात्रा में बन गई है। शर्मा जी ने मिश्र जी की टीका को तो दोषपूर्ण सिद्ध

किया ही है, साथ ही साथ उनके अलंकार-निरूपण को भी आत और अशुद्ध बतलाया है। अपने पक्ष-समर्थन में शास्त्रीयता का आधार लेकर उन्होंने खडन-मडन की प्रणाली को और अधिक सफुष्ट बनाया है। इस समालोचना से शर्मा जी का प्रतिपाद्य प्रयोजन यही है कि बिहारी जैसे कवि के काव्य-रत्नों का सहार विद्यावारिधि जी की निर्मम लेखनी से हुआ, जिसके कारण उसकी यश-चन्द्रिका में कलक ही लगा। अतएव शर्मा जी के मतनुसार सतसई की 'भावार्थ प्रकाशित टीका' सतसई के मूल अर्थ का सहार करने वाली है और उसके लेखक ने भूमिका में जो इस बात का उल्लेख किया है कि टीका करते समय कई सतसई हमारे सम्मुख रही, वह निरर्थक और तथ्यहीन है। यहाँ इसी प्रसंग में इस बात का भी ध्यान रखना आवश्यक है कि विद्यावारिधि जी की टीका का प्रकाशन सन् १९६० में श्री वेंकटेश्वर प्रेस, बम्बई से हुआ था और उसकी आलोचना शर्मा जी ने उसी समय के आसपास की थी, जिसमें तत्कालीन समालोचना-वृत्ति के अनेक तत्वों का संयोजन सहज भाव से अन्वेषित किया जा सकता है।

समालोचना के अन्य विषय तथा कार्यों का मूल्यांकन

१०६. तुलनात्मक समालोचना के साथ-साथ प० पद्मसिंह शर्मा ने साहित्य और समाज से सम्बन्धित विभिन्न विषयों पर अनेक निबन्ध भी लिखे हैं, जिसका प्रकाशन 'पद्म-पराग' के नाम से हो चुका है। उन्होंने हिन्दुस्तानी एकेडमी के अनुरोध पर हिन्दी, उर्दू और हिन्दुस्तानी विषय पर जो भाषण दिया था, वह भी उनके सुलभे हुए विचारों की विवेचना करने में यथेष्ट सहायक है। तुलनात्मक समालोचना पद्धति का संघटन तो उसकी कृतियों का मूलधार ही है। अपनी इस पद्धति और बिहारी विषयक मान्यताओं का निष्कर्ष उन्होंने सतसई के उपसंहार में जिस रूप में दिया है वह उनके दृष्टिकोण को समझने का सर्वोत्कृष्ट साधन है। उनका निम्नलिखित उद्धरण इस कथन की पुष्टि का सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रमाण होगा.—

“तुलनात्मक समालोचना का उद्देश्य भारतीय साहित्य के विधाता संस्कृत कवियों का अपमान करना नहीं है, उन पर लेखक की बिहारी से भी अधिक पूज्य बुद्धि है, संस्कृत कवियों के भाव के साम्य को ही वह बिहारी के काव्योत्कर्ष का कारण समझता है। संस्कृत कवि उपमान है। बिहारी उपमेय है। उपमान और उपमेय में जो भेद है, वह स्पष्ट है। कही-कही जो व्यतिरेक प्रदर्शन है, वह मतिभ्रममूलक हो सकता है, बुद्धिपूर्वक पक्षपातजन्य नहीं।”^१

१०७. आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने प० पद्मसिंह शर्मा को 'शृंगारिक परम्परा का आलोचक' माना है, किन्तु उनके इस कथन का यह आशय नहीं है कि वे शृंगारिकता से सम्बन्धित थे। सच तो यह है कि पद्मसिंह जी ने रीतिकालीन कविता और बिहारी के काव्य को एक सौष्ठवपूर्ण दृष्टि से देखा था और वे उसकी शब्दार्थगत शक्तियों का विवेचन पूर्ण तन्मयता से कर सके थे। संस्कृत साहित्य-शास्त्र में उनका गम्भीर प्रवेश था और वे अरबी-फारसी के भी विद्वान् थे, अतः उन्होंने बिहारी के काव्य का समीक्षण करते हुए भाव-साम्य अथवा अर्थ-सौरभ्य की अभिव्यजना के आधार पर समालोचना-क्षेत्र में एक ऐसी शैली को जन्म दिया जिसे तुलनात्मक प्रणाली कहा जा सकता है। यद्यपि उनके पूर्व भी कवियों के काव्य की तुलना की परम्परा संस्कृत-साहित्य से होती हुई हिन्दी-साहित्य में आई थी, किन्तु उसका रूप केवल सूत्रगत ही रहा। शर्मा जी ने उसको भाष्य का विधान प्रदान किया और वे तुलना के अतर्गत शब्द-शक्ति और अभिव्यजना की सूक्ष्मता की ओर भी जा सके। वस्तुतः उनका यह प्रयास हिन्दी समालोचना के विकास में एक

नवीन विधा का प्रेरक था जो कालांतर में उतना प्रौढ़ नहीं बन सका जितना समयानुकूल रूप से बनना चाहिए।

१०८. पं. पद्मसिंह जी की समालोचना पद्धति का हिन्दी समीक्षा क्षेत्र में एक निर्धारित व्यक्तित्व है। उसके प्रतिमान आज पुरातन और जीर्ण हो चले हैं, किन्तु उनका ऐतिहासिक महत्त्व अक्षुण्ण है। समालोचना के संवर्धनकाल द्विवेदी-युग में तो उसका प्रवाह निश्चय ही विशिष्ट श्रेणी का रहा है और आज का समालोचना-साहित्य का अनुसंधित उसकी उपेक्षा कर चल ही नहीं सकता। फिर भी यह भी कहना बड़ा कठिन है कि उनकी समीक्षा-पद्धति से कवि और उसके काव्य की आत्मा तक पहुँचने का कोई मार्ग अन्वेषित किया जा सका है या नहीं। वास्तविकता तो यह है कि शर्मा जी शब्दों के पारखी और उनकी प्राण-शक्ति के जादूगर थे, अतः वे अधिकांशतः केवल समालोचना के शरीर-पक्ष का ही उद्घाटन कर सके और उनके द्वारा कवि के मानसिक संस्थान और सामाजिक परिवेश का वह सूक्ष्म निरूपण नहीं हो सका जो उनके परवर्ती काल में हुआ। फिर भी उनकी समालोचनाओं से यह अवश्य व्यक्त हो गया कि बिहारी हिन्दी के उच्चतर महाकवियों में से एक हैं और उनका साहित्याकलन किसी भी साहित्य-चिंतक के लिए कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। उनकी बिहारी की समालोचना ने हिन्दी के समालोचक-वर्ग का भी ध्यान अन्यान्य कवियों की कृतियों का उसी स्तर-विधि से विश्लेषण करने की ओर आकर्षित किया, जिसका कालांतर में एक दुष्परिणाम यह भी हुआ कि साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में 'देव और बिहारी' अथवा 'सूर और तुलसी' को लेकर अनेक बार असंयत विधि में भी समीक्षागत निर्णय किए गए, जिनसे साहित्यालोचन का प्रकृत क्षेत्र कुछ स्थलों पर कर्दममय सा बन गया।

१०९. यह सब कुछ होते हुए भी यह तो कहना ही पड़ेगा कि पं० पद्मसिंह शर्मा की समालोचना में अपेक्षित गाम्भीर्य का न्यूनांश भी है। यह एक बड़ी स्वाभाविक किन्तु विचित्र बात है कि उनके समालोच्य विषयों की गति-विधि में जहाँ हमें एक ओर अपने विगत काल से विकास के चिन्ह मिलते हैं वहाँ दूसरी ओर उनके गर्भ में अनागत के प्रस्फुरण बिन्दु भी अतहित हैं जो कालक्रम से आगे चलकर नैसर्गिक भाव से विकसित बने थे। आचार्य शुक्ल ने पद्मसिंह जी की समालोचना-विधि को 'महफिली तर्ज वाली' कहा है जो यथेष्ट सत्य है, किन्तु केवल इसी निर्णय के प्रति पूर्णग्रही बन कर हमें शर्मा जी के समीक्षा-साहित्य के प्रति सकीर्ण दृष्टिकोण नहीं रखना चाहिए। मुझे तो ऐसा लगता है कि साहित्य-समालोचक का भी एक मानसिक स्तर और उसकी विशेष प्रवृत्ति होती है जो अपने मनोनुकूल साहित्य-स्रष्टा अथवा कला-कृति को पाकर अपने मानसिक संस्थान के अनुरूप ही उसका विवेचन अथवा विश्लेषण करती है। शर्मा जी के लिए भी यह कथन सर्वथा सत्य है। हिन्दी साहित्य और अरबी-फारसी के साहित्य के अध्ययन ने उन्हें जिस श्रेणी का आचार्यत्व प्रदान किया था, उसमें उनकी बहुज्ञता की छाया स्वतः आलोकित थी। अतः वे किसी भी कवि का मूल्यांकन करते समय अपने प्रगाढ़ पांडित्य के बल पर उसकी समता की भाव-माधुरी का विवरण देने का लोभ-संवरण नहीं कर सके और यही कारण है कि उन्होंने बिहारी की विस्तृत समालोचना में संस्कृत, फारसी तथा प्राकृत और हिन्दी आदि विभिन्न भाषाओं के उन कवियों के साम्यमूलक उदाहरण भी प्रस्तुत किये जिनमें उन्हें अधिक अनुकूलता प्रतीत हुई। चूँकि वे स्वयम् अत्यन्त भावुक और सरस हृदय थे, अतः कवियों की साम्यमूलक भाव-माधुरी, रचना-चातुरी और कला-निर्मिति के समय अपनी तन्मयता से बच कर नहीं चल सके। यही कारण है कि उनकी समालोचना में प्रयुक्त 'तर्जें अदा' को उनका दोष न मानकर एक वैशिष्ट्य ही समझना चाहिए और आचार्य शुक्ल के उनके प्रति किए गये निर्णय को केवल उज्ज्वल पक्ष के रूप में ही ग्रहण करना चाहिए। ऐसा करने पर ही उनकी समालोचना-निधि के साथ न्याय-भावना का परिपालन किया जा सकता है।

पं० कृष्णबिहारी मिश्र

समालोच्य विषय और उनका दृष्टिकोण

११० पं० कृष्णबिहारी मिश्र की समालोचना-क्षेत्र में ख्याति का प्रधान कारण उनकी 'देव और बिहारी' नामक रचना है, जिसमें उन्होंने तुलनात्मक पद्धति का अवलम्बन लेकर दोनों कवियों का काव्य-समीक्षण प्रस्तुत किया है। इस पुस्तक का प्रेरणा-स्रोत तत्कालीन समालोचना-क्षेत्र में देव और बिहारी को एक दूसरे से उच्चतर सिद्ध करने का प्रवाद ही प्रतीत होता है, किन्तु मिश्र जी ने यथासम्भव अपने विवेचन को गम्भीर बनाने का प्रयत्न किया है। अपने ग्रन्थ की भूमिका में उन्होंने इस बात का स्पष्ट संकेत किया है कि 'न तो उनका बिहारी से विरोध है और न देव के प्रति पक्षपात'; अतः इन दोनों कवियों की रचनाओं को जैसा कुछ समझा है उससे वे यही राय कायम कर सके हैं कि 'देव जी बिहारीलालजी की अपेक्षा अच्छे कवि हैं'।^१ मुख्य विषय पर आने के पूर्व उन्होंने प्रायः साठ पृष्ठों की भूमिका में ब्रजभाषा-काव्य में दुर्बोधता की वृद्धि, भाषा की मधुरता का कविता पर प्रभाव, समालोचना, तुलनात्मक समालोचना और बिहारी के साथ अनुचित पक्षपात शीर्षकों के अंतर्गत एतद्-विषयक अपनी धारणाएँ व्यक्त की हैं। मिश्र जी ने प्रारम्भ में उन कारणों का सप्रमाण विवेचन किया है जिनसे ब्रजभाषा काव्य में दुर्बोधता की वृद्धि हो रही है तथा तदुपरान्त उनके निवारण के उपाय भी स्वमत्या निर्धारित किए हैं। वे इस दुर्बोधता का निवारण करने के लिए यह आवश्यक समझते हैं कि ब्रजभाषा कवियों की रचनाओं को सटीक संस्करण प्रकाशित किए जाएँ जिससे साहित्य-प्रेमियों का ध्यान उनकी रस-तरिता में अवगाहन करने की ओर उन्मुख हो। यद्यपि वे पं० पद्मसिंह शर्मा द्वारा बिहारी की सतसई पर लिखे गए संजीवनी भाष्य की प्रशंसा करते हुए उसे 'आधुनिक हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में सर्वप्रथम शृंगारबद्ध तुलनात्मक समालोचना'^२ मानते हैं, किन्तु उसके कई स्थलों का वे विरोध भी करते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि मिश्र जी को काव्य पर भाषा-माधुर्य का प्रभाव मान्य था और वे कविता, चित्र एवं संगीत का घनिष्ठ सम्बन्ध स्वीकार करते हुए उनके शब्द-माधुर्य, वर्ण-लालित्य तथा स्वर-सौन्दर्य को उनकी सफलता का एक प्रमुख कारण समझते थे। यही कारण है कि उन्हें ब्रजभाषा की माधुरी अत्यधिक करुणप्रिय लगी। खड़ी बोली काव्य के विषय में उनकी धारणा उस युग के अन्य ब्रजभाषा प्रेमी समालोचकों के समान पूर्वाग्रहपूर्ण नहीं थी और वे यह मानते थे कि उसमें भी उत्तम काव्य-रचना की जा सकती है। उन्होंने संस्कृत, अंग्रेजी और हिन्दी के कई ग्रन्थों से उदाहरण देते हुए यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि 'शब्द-माधुर्य काव्य की सफलता का प्रमुख सहायक अंग है'^३ और 'भाषा की चमचमाहट भाव को तुरन्त हृदयगम कराती है'।^४ सच तो यह है कि मिश्र जी के मतानुसार 'यदि कविता का मुख्य गुण भाव है तो उसका सहायक गुण शब्द-सौन्दर्य है'।^५ चूँकि ब्रजभाषा में यह गुण आधिक्य में पाया जाता है, अतः वह इस दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण है।

१११. मिश्र जी ने 'निष्पक्षपात भाव से किसी वस्तु के गुण-दोषों की विवेचना' को समालोचना सज्ञा से अभिहित कर उसे उत्तम विचारों की पुष्टि तथा वृद्धि में आवश्यक उपादान माना

१. पं० कृष्ण बिहारी मिश्र देव और बिहारी, द्वितीय संस्करण की भूमिका, सन् १९२५, पृष्ठ ६।

२. वही, पृष्ठ १२।

३. वही, पृष्ठ २०।

४. वही, पृष्ठ २५।

५. वही, पृष्ठ २७।

है।^१ उन्होंने ऐतिहासिक अनुक्रम से समालोचना का विकास विवेचित कर आधुनिक समालोचना का रचना-विधान अंग्रेजी चाल के आधार पर ही बतलाया है। उनके इस विवेचन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि जिस समय मिश्र जी समालोचना-क्षेत्र में अवतीर्ण हुए, हिन्दी समीक्षा किस धरातल पर अवस्थित थी और पत्र-सम्पादक, पुस्तकालोचन, स्वतंत्र लेखों या सम्पादकीय टिप्पणियों में किस प्रकार की मनोवृत्ति का परिचय दिया करते थे। मिश्र जी ने समालोचना के महान् दायित्व की प्रशंसा कर समालोचकों को यह सम्मति दी है कि वे केवल कथनमात्र के रूप में ही किसी ग्रन्थ को उत्तम अथवा अधम न बतलावे, अपितु उन कारणों का भी सतर्क विवेचन करे जिनसे वे अपना मत-निर्धारण करने का कार्य करते हैं। मिश्र जी के मतानुसार समालोचना का दृष्टिकोण इस प्रकार होना चाहिए:—

“हमारी समझ में किसी ग्रन्थ की समालोचना करते समय तद्गत विषय का प्रत्येक ओर से निरीक्षण होना चाहिए। ग्रन्थ का गौण विषय क्या है तथा प्रयोजनीय क्या है, वास्तविक वर्णन क्या है तथा भराव क्या है, आदि बातों का जिस समालोचना में विचार किया जाता है, उससे पुस्तक का हाल वैसे ही विदित हो जाता है जैसे किसी मकान के मान-चित्रादि से उस गृह का विवरण ज्ञात हो जाता है।”^२ अभिप्राय यह है कि मिश्र जी के मतानुसार समालोच्य कृति का परीक्षण मुख्य भाव, रस-निरूपण, कवि-कौशल, वर्णन-शैली, लेखक की मनोवृत्ति, भाषा-विधान, पूर्वाग्रह रहित भावना, व्यापक दृष्टिकोण, तर्कपूर्ण प्रतिपादन आदि पक्षों को प्राधान्य देते हुए होना चाहिए। उनके मतानुसार “तुलना भी समालोचना का एक प्रधान अंग है जिसमें एक या अनेक कवियों की उक्तियों की तुलना के आधार पर उनके काव्य की परीक्षा की जाती है।”^३

तुलनात्मक पद्धति और उसका गम्भीर पक्ष

११२. मिश्र जी ने अपने ‘देव और बिहारी’ नामक ग्रन्थ को तुलनात्मक समालोचना कहा है और उसकी विवेचन-पद्धति का भी प्रारम्भ में विश्लेषण किया है। ऐसा करते हुए उन्होंने विभिन्न कवियों के छन्दों को भाव-साम्य के आधार पर समीक्षित कर उनका काव्य-सौष्ठव स्पष्ट किया है। उनकी तुलनात्मक पद्धति में व्याख्या और विवेचना के साथ निर्णयात्मक प्रवृत्ति का भी समावेश है। इस प्रकार के विवेचन से उनका पांडित्य और काव्य-चयन-कौशल भी प्रकट होता है। कहा जा सकता है कि ‘देव और बिहारी’ नामक पुस्तक के भूमिका-भाग में उन्होंने अपनी तुलनात्मक समालोचना-प्रणाली का एक आदर्श उपस्थित कर मुख्य विवेचन के लिए पृष्ठभूमि प्रस्तुत कर दी है। प० पद्मसिंह शर्मा ने बिहारी सतसई पर सजीवन भाष्य लिखकर उसके प्रथम भाग में जिस रूप में तुलनात्मक समालोचना लिखी है वह मिश्र जी को ग्राह्य प्रतीत नहीं हुई है। उनका इस सम्बन्ध में निर्णय इस प्रकार है :

“सजीवनी भाष्य का टीकाकार हमको स्थल-स्थल पर बिहारीलाल के साथ अनुचित पक्षपात करता हुआ देख पड़ता है। बिहारीलाल शृंगारी कवि थे, अतएव उनकी शृंगारमयी सुधा-सूक्तियों का हिन्दी भाषा के अन्य शृंगारी कवियों की तादृश उक्तियों से तुलना करना उचित ही था। पर इस प्रकार की जो तुलना हुई है, खेद है, वह पक्षपातपूर्ण हुई है। इस पक्षपात का चूड़ात उदाहरण पाठकों को इस बात से मिल जायगा कि देव सदृश उच्च कोटि के शृंगारी कवि की

१. प० कृष्ण बिहारी मिश्र देव और बिहारी, द्वितीय संस्करण की भूमिका, सन् १९२५, पृष्ठ २८।

२. वही, पृष्ठ ३४।

३. वही, पृष्ठ ३८।

कविता से बिहारी के दोहो की तुलना तो दूर रही, उस बेचारे का नाम तक 'सजीवन भाष्य' के प्रथम भाग में नहीं आने पाया है।^१

११३. मिश्र जी ने बिहारी सतसई के भाष्यकार की अन्य अपूर्णताओं की ओर भी संकेत किया है। देव के अतिरिक्त सूरदास, केशवदास, पद्माकर, तोष, और सुन्दरदास आदि कवियों के छन्दों के साथ बिहारी के छन्दों की तुलना करते हुए प० पद्मसिंह शर्मा ने जिस प्रकार का विवेचन प्रस्तुत किया है, उसके अनेक स्थलों पर मिश्र जी ने समालोचक की पक्षपातपूर्ण भावना ही निर्दिष्ट की है। भूमिका का अंतिम अंश इसी प्रकार के विवेचन से निर्मित है जिसका प्रमुख उद्देश्य यही प्रतीत होता है कि मिश्र जी प० पद्मसिंह शर्मा की तुलनात्मक समालोचना को सर्वांगीण और न्यायपूर्ण नहीं मानते थे और सम्भवतः उसकी अपूर्णताओं का दिग्दर्शन कराने के लिए ही उन्होंने अपने ग्रन्थ की रचना की। मिश्र जी ने शर्मा जी के विवेचन में भाव पक्ष और भाष-पक्ष की दुर्बलताओं का संकेत अन्य कवियों का काव्य सौष्ठव निरूपित कराते हुए किया है और उनके उन आक्षेपों को भी अनुचित बतलाया है जो उन्होंने अपनी समीक्षा के अन्तर्गत मिश्रबन्धुओं के 'नवरत्न' तथा 'मिश्र बन्धु-विनोद' के सम्बन्ध में किए थे।^२ यह सब कुछ होते हुए भी उनके विवेचन में यह बात विशेष रूप से ध्यान देने योग्य है कि उनका स्वर कहीं पर भी शर्मा जी की भाँति तीव्र और व्यंग्यपूर्ण नहीं है और उनकी इस प्रकार की प्रवृत्ति को लक्ष्य में रखकर आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने भी उनकी प्रशंसा की है।^३

११४. देव और बिहारी का मुख्य समालोचना-भाग अत्यन्त विद्वत्तापूर्ण दृष्टि से लिखा गया है। मिश्र जी ने संस्कृत, अंग्रेजी तथा हिन्दी के रीतिकालीन काव्य-शास्त्रकारों के मत उद्धृत कर कविता का उद्देश्य आनन्द प्रदान करना ही माना है और इसके लिए शृंगार-रस को सर्वाधिक उपयुक्त साधन बतलाया है।^४ ऐसा करते हुए उन्होंने देव के काव्य-विवेचन की एक पृष्ठभूमि प्रस्तुत कर ली है, क्योंकि देव भी शृंगार को रसराज मानते थे। उन्होंने विभिन्न साहित्यों में वर्णित शृंगार और प्रेम-चित्रण को जीवन की अनिवार्य और मोहिनी वृत्ति सिद्ध कर यही निष्कर्ष प्रदान किया है कि "दाम्पत्य प्रेम से परिपूर्ण कविताओं को हम आदर्शवाद के विद्रोह की उपस्थिति में भी बड़े आदर की दृष्टि से देखते हैं, जिन प्राचीन तथा नवीन कवियों ने ऐसे उच्च और विशुद्ध वर्णन किये हैं, उनकी भूरि-भूरि सराहना करते हैं और मनुष्यता के विकास में उनका भी हाथ मानते हैं।"^५ इस प्रकार मिश्र जी के मतानुसार यदि देव सर्वतोभावेन शृंगारी कवि है तो उनका यह पक्ष विगर्हणीय नहीं माना जा सकता, क्योंकि विश्व के अधिकांश कवियों ने शृंगार रस को अपने काव्यों का वर्ण्य विषय बनाया है। उन्होंने तुलनात्मक समालोचना के प्रमुख उपकरण भाव-सादृश्य को सौन्दर्य-सुधार, सौन्दर्य-रक्षा और सौन्दर्य-संहार शीर्षक तीन भागों में विभक्त कर प्रथम भाग को सर्वोत्तम तथा अंतिम को निकृष्ट बतलाया है।^६ और इस दृष्टि से भी उन्हें देव जी अत्यन्त श्रेष्ठ कवि प्रतीत हुए हैं। इस प्रकार के विश्लेषण में मिश्र जी ने प्रभावाभिव्यजक प्रणाली का भी उपयोग किया है और एक रससिक्त भावक के रूप में वे उन काव्यांशों में आत्मविभोर भी होते चले हैं जो उनके मानसिक धरातल के अधिक निकट प्रतीत हुए हैं। विवेचन के इस प्रसंग में उनकी व्याख्यात्मक पद्धति अत्यन्त हृदयहारिणी और भावमयी बन गई है।

१. पं० कृष्ण बिहारी मिश्र : देव और बिहारी, द्वितीय संस्करण की भूमिका, पृष्ठ ३८।

२. वही, पृष्ठ ५२।

३. पं० रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवां संस्करण, संवत्, २०१३ वि०।

४. पं० कृष्ण बिहारी मिश्र : देव और बिहारी, द्वितीय संस्करण, की भूमिका, पृष्ठ ६२-६३।

५. वही, पृष्ठ ७३-७४।

६. पं० कृष्ण बिहारी मिश्र : देव और बिहारी, तृतीयावृत्ति, सं० १९६४ वि०, पृष्ठ ८१।

११५ मिश्र जी की समालोचनाओं का प्रमुख अंश तो देव-काव्य का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करना है, किन्तु उन्होंने उसकी मूल आधारशिला के रूप में देव की अन्य कृतियों का भी सामान्य परिचय दिया है। कहने के लिए तो देव जी ने ५२ या ७२ ग्रन्थों की रचना की थी, किन्तु मिश्र जी ने उनके केवल उन्हीं २६ ग्रन्थों को अधिक प्रामाणिक माना है, जिनकी प्रतियाँ उनके निजी पुस्तकालय में विद्यमान थी। देव के काव्य ग्रन्थों के साथ-साथ उन्होंने बिहारी-सतसई पर उपलब्ध प्रायः २३ टीकाओं का परिचय देकर प्रत्येक की अलग-अलग विशेषताएँ भी निर्दिष्ट की हैं। इन ग्रन्थों के आधार पर वे देव और बिहारी के काव्य-परिक्षण के लिए उद्यत हुए हैं और सर्वप्रथम उन्होंने उन दोनों कवियों की काव्य कला-कुशलता को लिया है। उनके इस विश्लेषण में समालोचना का व्याख्यात्मक और विवरणात्मक अंश ही अधिक है, जिसमें गुण-सस्तव की छटा सर्वत्र आलोकित है। ऐसा प्रतीत होता है कि मिश्र जी ने देव के कुछ प्रमुख छंदों का चयन कर उनका अर्थ-स्पष्टीकरण और काव्य-सौष्ठव विवेचित कर उसका यथेष्ट निर्णय पाठकों पर ही छोड़ दिया है कि वे उनके सम्बन्ध में स्वयं विचार करें। इस विवेचन में प० पद्मसिंह शर्मा वाली महफिली तर्ज तो नहीं है पर कई स्थलों पर व्याख्या के प्रसंग में भाव-तल्लीनता आने से भी नहीं बची है। वस्तुतः मिश्र जी की समालोचनाओं का यह एक प्रमुख अंश कहा जा सकता है। देव के काव्य के प्रति उनका कितना अधिक मोह है, इसका अनुमान निम्नलिखित अवतरण से हो सकेगा :

“देव जी के जितने ही अधिक उत्तम छंद छाँटने का हम उपयोग करते हैं, हमारा परिक्रम उतना ही बढ़ता जाता है, क्योंकि देव जी का कोई शिथिल छंद हस्तगत ही नहीं होता। जिसमें देखिए, उसमें ही कोई न कोई अनूठा भाव लहरा रहा है।”

शास्त्रीयता तथा व्याख्यात्मकता का सन्निवेश

११६. मिश्र जी की समालोचनाओं में शास्त्रीय पद्धति का भी प्रयोग है। उन्होंने देव तथा बिहारी के छंदों में काव्य शास्त्र में निरूपित रस-गुण, शब्द-शक्ति और अलंकारों का भी उद्धाटन किया है। उन्हें उक्त कवियों के एक-एक छंद में अनेक अलंकार मिले हैं जिनका संप्रमाण विवेचन उन्होंने तुलनात्मक समीक्षा के अन्तर्गत किया है।^१ इस सम्बन्ध में अधिक लिखना उपयुक्त न समझ कर हम यही संकेत करना पर्याप्त समझते हैं कि देव और बिहारी नामक कृति में उन्होंने बिहारी के एक दोहे—

“मानहु तन छबि अच्छ को स्वच्छ राखिबै काज।

पग हग पाछेन को किए भूषण पायदाज।”

में कम से कम १६ अलंकार निर्दिष्ट किए हैं^२ और गौण रूप से और अलंकारों की उसमें गुंजाईश रखी है। मिश्र जी द्वारा निरूपित देव और बिहारी की बहुदर्शिता विषयक विवेचना भी पठनीय है। इस दृष्टि से देव और बिहारी की अलग-अलग विवेचना करने के पूर्व उन्होंने अपना एतद्-विषयक काव्य-निकष इस प्रकार प्रस्तुत किया है .

“कवि का ससार-दर्शन बड़ा ही विस्तृत होता है। प्रत्येक पदार्थ पर कवि की पैनी दृष्टि पड़ती है। प्रत्येक समय उसके नेत्रों के सामने नाना प्रकार के दृश्य नृत्य किया करते हैं। सर्वत्र ही वह सौन्दर्य का अन्वेषण किया करता है। अलौकिक आनन्द प्रदान के प्रति पद-पद पर उनका प्रशंसनीय प्रयत्न होता रहता है। कवि का ससार-ज्ञान जितना ही विस्तृत और अनुभूत होता है, उतनी ही उसकी कविता भी चमत्कारिणी होती है।”^३ कहने की आवश्यकता नहीं कि मिश्र

१. प० कृष्ण बिहारी मिश्र. देव और बिहारी तृतीया वृत्ति स. १६६४ वि. प. १२४-१२७

२. वही पृष्ठ १२८

३. प० कृष्ण बिहारी मिश्र. देव और बिहारी - तृतीया वृत्ति स. १६६४ पृष्ठ ६७

४. वही पृष्ठ ११८

जी ने उक्त निष्कर्ष पर देव के काव्य का समीक्षण उनके विस्तृत देश-ज्ञान, विभिन्न देशों की नायिकाएँ, अष्टयाम-चित्रण, संगीत-शास्त्र में गति, संसार-माया-रत पुरुषों की क्रियाएँ, विविध शास्त्रों के ज्ञान, काव्य-रीति-अभिज्ञता और व्यावहारिक कुशलता आदि विभिन्न दृष्टिकोणों से किया है। इसी प्रकार उन्होंने बिहारी के शृंगार और अतिशयोक्ति-वर्णन की भी अनुपमता सिद्ध की है। उनकी समालोचना में देव तथा बिहारी के विषय में मर्मज्ञों के मत-विषयक निरूपण भी अत्यन्त पठनीय हैं। उसमें तत्कालीन समालोचना-स्तर की अभिज्ञता के साथ-साथ इस विषय का भी बोध हो जाता है कि देव तथा बिहारी के काव्य-सौष्ठव के सम्बन्ध में प० महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्री मिश्रबन्धु, लाला भगवान दीन, पं० पद्मसिंह शर्मा आदि विद्वानों के क्या मत थे और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा पं० बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमघन' आदि विद्वानों की क्या सम्मितियाँ थी। इस प्रकार के विश्लेषण में मिश्र जी ने इन विभिन्न विद्वानों के मतों का उल्लेख कर देव को बिहारी से श्रेष्ठ कवि सिद्ध करने के मानो प्रमाण जुटा लिए हैं और बिहारी के समर्थकों के उन मतों का खण्डन किया है, जिनके अनुसार देव की प्रतिभा बिहारी से हीन मानी गई है।

समालोचना के अन्य अंग और उनका मूल्यांकन

११७ हमने मिश्र जी के देव और बिहारी विषयक समीक्षण का कुछ विस्तारपूर्वक विवेचन इसलिए भी किया है कि उसके द्वारा एक ओर जहाँ इस विषय का आभास मिल सके कि उन्होंने अपनी इस रचना द्वारा तुलनात्मक समालोचना के पक्ष को किस रूप में प्रतिष्ठित किया, वहाँ दूसरी ओर यह भी ज्ञात हो सके कि संवर्धन-काल की समालोचना का इस क्षेत्र में किस प्रकार का स्तर था। उन्होंने उक्त दोनों कवियों की प्रतिभा-परीक्षा करते हुए उनके छंद-प्रयोग तथा कथन-शैली के आधार पर बिहारी की प्रशंसा करते हुए भी देव को उनसे उच्च कोटि का माना है और वे प० पद्मसिंह शर्मा की बिहारी के दोहे जैसे छंदमय गागर में सागर भरने की बात को एक सीमा तक ही उचित समझते हैं। इसी प्रकार उनको शर्मा जी की यह उक्ति भी अधिक तथ्यपूर्ण नहीं लगती कि 'अतिशयोक्ति कविता की जान और रस की खान है।' सच तो यह है कि मिश्र जी को 'अतिशयोक्ति के स्थान पर स्वभावोक्ति और उपमा में अधिक सौन्दर्य' प्रदर्शित हुआ है जिसके द्वारा वे देव के काव्य-गुणों को बिहारी की अपेक्षा अधिक सुष्ठु मानने के लिए उद्यत हुए हैं।^१ उन्होंने अपने कथन की पुष्टि में उभय कवियों के छन्दों को उद्धृत कर बतलाया है कि काव्य में अनूठी उक्ति को ही सब कुछ मानने वाले आलोचक भले ही बिहारी की प्रशंसा में कितनी ही अतिशयोक्ति-पूर्ण विवेचना करें, किन्तु देव ने जिस रूप में प्रेम तथा मानसिक वृत्तियों का चित्रण किया है वह अभूतपूर्व है और उसकी समता रीतिकाल के अन्य कवि नहीं कर सकते। मिश्र जी ने देव की श्रेष्ठता सिद्ध करने के लिए बिहारी के अतिरिक्त दास के काव्य-चित्रण के साथ भी उसकी तुलना की है और विरह-वर्णन के प्रसंग में पूर्वानुराग, प्रवास, मान तथा चित्त की विभिन्न दशाओं को लेकर यही सिद्ध किया है कि स्वाभाविकता और चित्रोपमता की दृष्टि से देव बिहारी से अधिक सफल है। अभिप्राय यह कि मिश्र जी की देव और बिहारी सम्बन्धी तुलनात्मक समालोचना कई दृष्टियों से प० पद्मसिंह शर्मा की अपेक्षा अधिक गम्भीर है और एक वाक्य में यह कहा जा सकता है कि शर्मा जी की समीक्षा में जहाँ पाण्डित्य तथा वैदग्ध्य की चमचमाहट है तो मिश्र जी की समालोचना में गाम्भीर्य तथा शालीनता का मन्द प्रकाश। बस्तुतः इन दोनों आलोचकों का मानसिक धरातल अपने विवेच्य कवियों के अनुरूप बनकर ही प्रकट हुआ है। अभिप्राय यह है कि मिश्र जी द्विवेदी युग के समालोचकों में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं और उनके

१. प० कृष्णबिहारी मिश्र : देव और बिहारी, तृतीयावृत्ति, सं० १९६४ वि०, पृ० १५१।

द्वारा तुलनात्मक समीक्षा-पद्धति के सर्वजन में यथेष्ट सहयोग मिला है । उनके द्वारा सम्पादित 'मतिराम-ग्रंथावली' की भूमिका भी तुलनात्मक समीक्षा का अत्यन्त मुखर पक्ष है जिसके विवेचन में आचार्य शुक्ल जी ने तुलनात्मकता का आधिक्य देख कर उसे कई स्थलों पर असतुलित भी निर्दिष्ट किया है ।

लाला भगवानदीन

समालोचना का प्रमुख विषय : प्राचीन कवि और उनके काव्य

११८ द्विवेदी-युग के समालोचकों में लाला भगवानदीन का भी अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है । वे काशीस्थ हिन्दू विश्वविद्यालय में हिन्दी प्राध्यापक और नागरी प्रचारिणी सभा से सम्बद्ध साहित्यकार थे । उनकी प्रतिभा में साहित्य के रचनात्मक और विचारात्मक पक्षों का समावेश था । लाला जी ने यद्यपि कवियों, काल-विशेषों तथा सिद्धान्तों को लेकर कोई स्वतन्त्र पुस्तक नहीं लिखी है, फिर भी उनके समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित निबन्धों के अध्ययन से उनकी समालोचक प्रज्ञा का अनुमान किया जा सकता है । उनकी समालोचनाओं में शास्त्रीय पक्ष से खंडन-मंडन की प्रवृत्ति भी मिलती है जिसमें परम्परागत रूढ़ियों को अधिक निकटता से अपनाया गया है । देव और बिहारी के लघुत्व और गुरुत्व को लेकर उस युग में जो एक साहित्यिक प्रवाद चल पड़ा था, उसमें भी लाला जी ने पर्याप्त भाग लिया और बिहारी के काव्य का पक्ष ग्रहण कर उसकी समता में देव को हीन प्रतिभा का कवि सिद्ध किया । कहने की आवश्यकता नहीं कि उनका यह विश्लेषण भी पूर्वग्रहदशित और पक्षपातपूर्ण था । उनके एतद्विषयक लिखे गये निबन्धों का संग्रह 'बिहारी और देव' नामक पुस्तक के रूप में प्रकाशित हो चुका है ।

११९. लाला जी की समालोचनाओं का एक महत्वपूर्ण भाग उनके द्वारा सम्पादित ग्रन्थों की भूमिकाएँ हैं । उनका नवीन काव्य के प्रति कोई आकर्षण नहीं था, अतः उन्होंने अपनी अभिरुचि के अनुरूप केवल प्राचीन कवियों को ही अपना समालोच्य विषय बनाया । 'सूर पचरत्न', 'केशव पंचरत्न', 'तुलसी पंचरत्न', 'अन्योक्ति कल्पद्रुम', 'ठाकुर ठसक', 'स्नेह-सागर', 'राजविलास', 'विरह विलास' और 'सूक्ति-सरोवर' उनके द्वारा सम्पादित काव्य-ग्रन्थ हैं, जिनकी भूमिकाओं में उन्होंने काव्य के कला-पक्ष और भाव-पक्ष के विभिन्न अंगोपांगों को दृष्टिगत रखकर व्याख्यात्मक शैली में कृतिकारों की विशेषताओं का उद्घाटन उनकी काव्य-रचनाओं से उदाहरण देते हुए किया है । इनमें उन्होंने विवेचित कवियों के सम्बन्ध में प्रचलित मान्यताओं पर भी यथाप्रसंग अपनी टिप्पणी दी है । उनके काव्य-परीक्षण का प्रतिमान अधिकांशतः सैद्धान्तिक और शास्त्रीय ही है, जिसमें निर्णयात्मक और प्रभावामिव्यजक समालोचना-पद्धति के भी दर्शन होते हैं । 'सूरपचरत्न' की भूमिका उसका आदर्श उपस्थित करती है । लाला जी ने अपने प्रिय शिष्य पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र और पं० मोहन वल्लभ पन्त को भी अपनी समालोचनात्मक सर्जना में अपेक्षित महत्त्व दिया है । इन भूमिकाओं के अतिरिक्त नागरी प्रचारिणी पत्रिका में उन्होंने प्राचीन कवियों पर जो समय-समय पर निबन्ध प्रकाशित कराये थे, उनसे भी उनकी समालोचक-दृष्टि का ज्ञान होता है । लाला जी हिन्दी, संस्कृत के अतिरिक्त फारसी के बहुत बड़े विद्वान् थे और उनका हिन्दी साहित्य में आगमन फारसी साहित्य के अध्ययन के अनन्तर ही हुआ था ; अतः उनकी समालोचनाओं में फारसी की संजीदा शैली का भी प्रभाव परिलक्षित है । 'लक्ष्मी' नामक पत्रिका के सम्पादन-काल में उनकी समालोचनाएँ निरंतर क्रम से निकलती रहीं हैं, जिनमें प्राचीन कवियों के प्रति उनका जितना समर्थनपूर्ण दृष्टिकोण है, उतना नवीन कवियों के प्रति नहीं । एक प्रकार से नवीन कवियों के काव्य का उन्होंने खंडन ही किया है । उस युग के अन्य समालोचकों की भाँति उन्होंने भी छायावादी काव्य की अभ्यर्थना में

एक भी शब्द नहीं लिखा है किन्तु यह एक और महत्त्वपूर्ण विषय है कि लाला जी को बाबू मैथिलीशरण गुप्त की 'भारत-भारती' और पं० रामचरित उपाध्याय की 'रामचरित-चिन्तामणि' जैसी रचनाओं में भी अधिकांशतः दोष ही दोष दृष्टिगोचर हुए हैं जो उस युग की अत्यन्त लोकप्रिय रचनाएँ थीं। इसका प्रमुख कारण लाला जी की प्राचीन कवियों के प्रति निष्ठा और साहित्य-परीक्षण का पुरातन प्रतिमान ही कहा जा सकता है।

टीका साहित्य और शास्त्रीय पक्ष

१२०. लाला जी की समालोचनाओं का एक प्रमुख अंग टीका-साहित्य भी है, किन्तु वह टीका-साहित्य केवल शब्दार्थ-योजना और सरलार्थ के दृष्टिकोण से ही न लिखा जाकर समालोचना की शास्त्रीय पद्धति से सम्बन्धित अनेक प्रकार की टिप्पणियों से भी सवलित है। लाला जी ने विविध प्रतियों के आधार पर यथासम्भव टीका-ग्रन्थों का शुद्ध और प्रामाणिक पाठ देकर प्रारम्भ में उनके शब्दार्थ और भावार्थ दिए हैं और तदुपरांत आवश्यक स्थलों पर अलंकार, छन्द और शब्द-शक्ति का भी निरूपण किया है। उनकी टीकाओं में समालोचना की तुलनात्मक पद्धति भी मिलती है। टीका के प्रसंग में उन्हीं जहाँ कहीं प्रस्तुत पद्य के साथ किसी अन्य कवि के काव्य का भाव-साम्य-सूचक पद्य मिला है, उसका उदाहरण देकर उन्होंने उसकी विशेषताएँ भी बतलाई हैं। इतना ही नहीं, जहाँ किसी छन्द की भावमाधुरी और कला-काति ने भी उनको रससिक्त बनाया है, वे प्रभाववादी समालोचक के रूप में उसकी प्रशंसा करने में भी नहीं चूके हैं। उनकी टीकाओं में यथावसर शब्दों की व्युत्पत्ति, उनकी मूलध्वनि तथा अर्थ-योजना का भी भव्य निरूपण है। उन्हें बुन्देलखड़ी, अवधी और ब्रजभाषा की शब्द-शक्ति और मूल चेतना का अपूर्व ज्ञान था, अतः उन्होंने टीका के प्रसंग में उनके प्रमुख शब्दों का भाषा-वैज्ञानिक विश्लेषण भी किया है। कहना होगा, लाला जी के पूर्व इस प्रकार समालोचनात्मक दृष्टिकोण से हिन्दी साहित्य में प्राचीन कवियों के काव्यों की टीकाएँ नहीं लिखी गई थी, अतः उनका टीका-साहित्य जहाँ हमें एक ओर प्राचीन काव्यों के अर्थ-बोध और भाव सौन्दर्य को हृदयगम करने में सहायता देता है, वहाँ दूसरी ओर उसके द्वारा हमें लाला जी की समालोचक-निष्ठा की भी जानकारी कराता है। उनके टीका-ग्रन्थों में 'केशव-कौमुदी', 'प्रिया-प्रकाश', 'मानस की टीका', 'बिहारी-बोधिनी', 'दोहावली', 'कवितावली', और 'छत्रसाल-दर्शक' की टीकाएँ प्रधान हैं।

१२१. लाला जी की समालोचना का एक सैद्धान्तिक पक्ष भी है। वे शास्त्रीय समालोचक हैं, जिनका भुकाव सस्कृत काव्य-शास्त्र के सिद्धान्त-पक्ष की ओर विशेष रहा है। उन्होंने 'अलंकार-मञ्जूषा' और 'व्यंग्यार्थ-मञ्जूषा' के नाम से समालोचना के सैद्धान्तिक ग्रन्थ भी लिखे हैं जिनमें प्राचीन-काव्य-शास्त्र को मूल आधार बना कर अलंकारों और व्यंजनाओं का विश्लेषण किया गया है। ऐसा करते समय उन्होंने लक्षणों की सरलता और सुबोधता का सर्वत्र ध्यान रखा है और वे उनके ऊहापोहों में अधिक नहीं उलझे हैं। यथासम्भव स्पष्ट भाषा-शैली में अलंकारों के लक्षण निर्दिष्ट कर उन्होंने साधारणतया प्राचीन काव्यों से उनके सगति सूचक उदाहरणों द्वारा विवेच्य अलंकारों की सामान्य व्याख्या सी कर दी है, जिससे पाठकों को विषय-बोध करने में सहायता मिल सके। अभिप्राय यह है कि लाला जी का सैद्धान्तिक निरूपण आचार्यत्व की छाप से अलंकृत न होने पर भी छात्र-वर्ग के लिए अत्यन्त उपयुक्त है। यही कारण है कि एक समय उनकी 'अलंकार-मञ्जूषा' का काव्य-शास्त्र के सैद्धान्तिक पक्ष-विवेचन में बहुत अधिक महत्त्व था।

मानसिक प्रवृत्ति तथा निर्धारित प्रतिमान

१२२. लाला जी की समालोचनाओं में उनके व्यक्तित्व की झलक भी सर्वत्र मिलती है।

सूर, तुलसी, केशव, बिहारी और दीनदयाल गिरि जैसे कवियों को अपनी समालोचनाओं का विषय बनाने में उनकी मानसिक भूमिका ने भी बड़ा सहयोग दिया था। वे इन कवियों का काव्यालोचन अपने सुनिश्चित प्रतिमान से ही कर सके थे। समीक्षा के बाह्य पक्ष भाषा-शैली का व्युत्पत्ति-विवेचन तो उन्होंने जिस विधान से किया, वैसा उनके पूर्व बहुत कम किया गया था। एक प्रकार से भाषा और रचनाओं के आधार पर ही उन्होंने कवियों के समय तथा स्थान का निर्धारण किया। उनके द्वारा कवियों के व्यापक व्यक्तित्व और उनकी कृतियों के मूल प्रयोजन का उद्घाटन भी किया गया। केशव को उन्होंने कवि, भक्त और आचार्य इन तीनों रूपों में महत्व दिया तो सूर और तुलसी को भक्त और कवि के अतिरिक्त मानव-भावनाओं के सफल गायक के रूप में प्रतिष्ठित किया। 'दोहावली' की समालोचना के पूर्व उन्होंने काव्य के मर्म-बोध के लिए जो साहित्यिक प्रतिमान निर्धारित किया है, वह उनके काव्य-विषयक उदार दृष्टिकोण का ही परिचायक है। उन्होंने हृदय और मस्तिष्क की संसृष्टि से कविता का उद्रेक मानकर उसको पद्य से भिन्न माना है और उसकी भावगम्यता के लिए अलंकार, रस, छन्द और व्यञ्जना को महत्व दिया है। उनका भवित-काव्य का विश्लेषण समालोचना की ऐतिहासिक प्रणाली का अनुगमन करता हुआ चला है। यद्यपि उनके समय में पाश्चात्य विधान की समालोचना-प्रणाली का प्रचलन हो गया था, किन्तु लाला जी पर उसकी छाया बहुत कम पड़ सकी है। कहा जा सकता है कि उनके द्वारा कवियों की विस्तृत समालोचनाएँ लिखने में भी अपेक्षित सहयोग दिया गया था। 'सूर-पंचरत्न' की भूमिका हमारे सामने इस प्रकार का एक आदर्श प्रस्तुत करती है। अभिप्राय यह है कि लाला जी की समालोचनाओं की निश्चित प्रणाली थी, जिसमें वे यथाप्रसंग समालोचना के शास्त्रीय, सैद्धान्तिक, तुलनात्मक, प्रभाव-व्यञ्जक और निर्णयात्मक पक्षों का प्रयोग बड़ी शालीनता से किया करते थे। उन्होंने कहीं पर भी समालोचनाओं को तर्क-वितर्क के बितंडावाद में नहीं उलझाया। यही कारण है कि हिन्दी का अनुसन्धाता जहाँ उसका अध्ययन समालोचना का तुलनात्मक और क्रमिक विकास समझने के लिए करता है, वहाँ छात्र-समाज भी अपना परीक्षोदधि उत्तीर्ण करने के लिए उसकी अपेक्षित सहायता लेता है।

निष्कर्ष

१२३. उपरिलिखित अनुच्छेदों में द्विवेदी-युग की समीक्षात्मक प्रवृत्तियों और प्रमुख समालोचकों की उपलब्धियों का जो विवेचन किया गया, उससे समालोचना की संवर्धनशीलता का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। डॉ० पीताम्बरदत्त बडवाल के शोध-कार्य के विवरण का उल्लेख सामान्य परिचय के अन्तर्गत हो ही चुका है। अन्य आलोचकों ने पत्र-पत्रिकाओं के कलेवर में जिस प्रकार की समालोचनाएँ लिखी, उनमें साधारणतया पूर्व विवेचित विषयों का ही पिष्टपेषण रहने के कारण उनका विवेचन करने के लिए हमारे शोध-प्रबन्ध में अधिक अवकाश नहीं है। अतः समालोचना के विकास के द्वितीय चरण को इस युग तक ही सीमित रख कर अब उत्तरवर्ती अध्याय में उन आलोचकों की कृतियों का विवेचन किया जायगा जिनसे द्विवेदी-युग के संवर्धन को वास्तविक विकास मिला है। यद्यपि इन आलोचकों का समीक्षण कार्य द्विवेदी-युग में ही प्रारम्भ हो गया था, किन्तु वे अनेक दृष्टियों से अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व स्थापित कर सके, अतः उनका विश्लेषण स्वतन्त्र अध्याय के रूप में करना मैंने समुचित समझा है। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल इस विकास के प्रमुख सूत्रधार हैं जिनकी मान्यताओं को स्वीकार कर अन्य समालोचक भी चलते रहे हैं।

विश्लेषण स्वतंत्र पुस्तकों के रूप में हुआ है। विश्वविद्यालयों के स्नातकों के साथ-साथ अन्य विद्वानों द्वारा शोध-कार्य के माध्यम से भी इस युग में समालोचना की वृद्धि हुई है। पश्चिमी साहित्य में व्याख्यात्मक प्रणाली के अन्तर्गत जिस ऐतिहासिक पद्धति का अनुगमन किया जाता है उसका यथेष्ट विकास इस युग की समालोचनाओं में मिलता है। यद्यपि मनोविश्लेषणवादी, जीवन-चरितमूलक और समाजशास्त्रीय पद्धति का प्रसार इस युग में अधिक नहीं हो सका, फिर भी उनके निर्माण और विकास के लक्षण इस युग में सगठित होने लगे थे। इस युग के समालोचकों में निर्णयात्मक प्रवृत्ति भी कम न रही। साहित्य और भाषा विषयक अनेक इतिहास भी इस काल में लिखे गये। कवियों की कलाओं और काव्यसाधनों का भी पर्याप्त प्रचार रहा। इस युग में समालोचना-कार्य को विकसित बनाने में जिन विद्वानों ने अधिक सहयोग दिया, उनमें विश्वविद्यालयों के प्राध्यापकों का विशेष हाथ था। निष्कर्ष यह है कि इस युग की समालोचना द्विवेदी-युग का ही विकसित रूप है जिसको स्वतंत्र विधान में प्रस्तुत करने का श्रेय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को है। शुक्ल जी के समीक्षण-कार्य का मूल्यांकन उसका विकास समझने का सर्वोत्तम साधन है। यदि व्यक्तित्व का युग-निर्माण में महत्त्व स्वीकार किया जाय तो समालोचना का विकास-काल शुक्ल जी का ही पर्यायवाची शब्द बन कर उपस्थित हुआ है। इस विचार से प्रायः सभी विद्वान सहमत हैं। सच तो यह है कि शुक्ल जी ने अपनी पूर्ववर्ती परम्पराओं को विकसित बनाकर ऐसे स्थान पर उपस्थापित किया है, जहाँ से भावी साहित्यालोचन को भी विकास मिला है। अतः प्रस्तुत अध्याय में मुख्यतः शुक्ल जी की समीक्षाओं का विशद विवेचन किया जायगा, जिससे उनकी उन उपपत्तियों का स्पष्टीकरण हो सके जिनसे विकास-काल का निर्माण हुआ है। तदुपरान्त अन्य समालोचकों के कार्यों का पूर्व-प्रयुक्त विधि से समीक्षण किया जायगा।

आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल

युग-परिस्थिति और साहित्य-प्रवेश

३. पं० रामचन्द्र शुक्ल में बाल्यकाल से ही साहित्य के प्रति अभिरुचि थी। किशोरावस्था से ही उन्होंने साहित्यिक मित्रों की एक ऐसी गोष्ठी का निर्माण कर लिया था, जिसमें समय-समय पर विविध प्रकार की काव्य-चर्चाओं के साथ-साथ रचनात्मक साहित्योन्मेष के प्रयत्न भी चला करते थे। प्रारम्भ में तो उनके पिता जी को उनकी इस प्रकार की प्रवृत्ति अरुचिकर लगी, किन्तु शनैः-शनैः वे भी सूर और तुलसी आदि काव्यकारों की कृतियों में रुचि रखने लगे तथा उनके हृदय में भी बालक रामचन्द्र की काव्य-प्रवृत्तियों के प्रति स्नेह सा उत्पन्न हो गया। अपने बाल्यकाल में पं० केदारनाथ पाठक की कृपा से शुक्ल जी को हिन्दी का समृद्ध पुस्तकालय प्राप्त हुआ, जिसके द्वारा वे अत्यधिक लगन और तल्लीनता से अपनी ज्ञान-वृद्धि करने लगे। वय-क्रम के विकास के साथ-साथ उन्होंने हिन्दी के प्राचीन और नवीन साहित्य का व्यापक अध्ययन करना आरम्भ किया और वे शनैः-शनैः प्राचीन और नवीन काव्यों के मौलिक विभेद को भी समझने लगे। उनका नवीन साहित्य से परिचय सर्वप्रथम नाटक और उपन्यासों से हुआ था और उनकी लालसा प्राचीन की अपेक्षा नवीन साहित्य की ओर अधिकाधिक बढ़ने लगी थी।^१ मिर्जापुर में रहते हुए उन्हें एक अच्छा-सा साहित्यिक वातावरण मिल गया। उन दिनों वही से भारतेन्दु मंडल के देदीप्यमान नक्षत्र स्वर्गीय पं० बदरीनारायण जी चौधरी 'प्रेमघन' अपनी प्रसिद्ध पत्रिका "आनन्द-कादम्बिनी"

१. आलोचक रामचन्द्र शुक्ल (सं० गुलाबराय तथा विजयेन्द्र स्नातक)

आत्म-संस्मरण, प्र. संस्करण, सन १९५२, पृष्ठ ४।

का संचालन करते थे। शुक्ल जी बड़ी मधुर भावनाओं से संचालित होकर उनके सम्पर्क में आये और उस पत्रिका द्वारा उनके हृदय में साहित्य के प्रति और भी अधिक आकर्षण उत्पन्न हो गया। वे उसमें अपनी रचनाएँ भी प्रकाशित कराने लगे।^१ इन्हीं दिनों 'स्वर्गीय पं० बालकृष्ण भट्ट का 'हिन्दी प्रदीप' भी गिरता-पड़ता चल रहा था तथा काशी की नागरी प्रचारिणी सभा के प्रयत्नों की धूम भी मची हुई थी। साथ ही साथ कचहरियों में हिन्दी भाषा और नागरी लिपि के प्रवेश के आन्दोलन भी चल रहे थे।^२ सभा ने प्राचीन साहित्य की शोध तथा नवीन साहित्य की अभिवृद्धि के भी प्रयत्न प्रारम्भ कर दिये थे। उसकी 'पत्रिका' में अनेकानेक नवीन विषयों पर लेख भी निकलने लगे थे। इस प्रकार शुक्ल जी के साहित्य-क्षेत्र में प्रविष्ट होने के समय हिन्दी साहित्य की अभिवृद्धि और भावी विकास के लिए ऐसे वातावरण का निर्माण हो गया था जिसमें उनका पदार्पण साहित्य-समीक्षा की अभिवृद्धि में अत्यन्त मंगलमय सिद्ध हुआ। उन्होंने काशी-निवास के समय से ही साहित्य-सेवा और उसकी समृद्धि का व्रत धारण किया जो जीवन पर्यन्त चलता रहा। निस्सन्देह उनके कार्यों की गुह्यता साहित्य-संसार में ऐसी व्यापक सत्ता प्राप्त कर सकी, जिसने उन्हें हमारे साहित्यालोचन के क्षेत्र का एक महारथी बनाया। कहना होगा, यद्यपि उनकी बहुमुखी प्रतिभा के विकास के और भी अनेक क्षेत्र थे, किन्तु साहित्य-समालोचना और निबन्ध-साहित्य में उनके समान अन्य कोई मेधावी लेखक नहीं हुआ। यही कारण है कि उनका साहित्य-सेवाकाल समालोचना-साहित्य के विकास में 'शुक्ल-युग' के नाम से प्रख्यात है।

समालोच्य विषय और रचनाएँ

४. आचार्य शुक्ल के साहित्यिक कार्यों का प्रारम्भ एक प्रकार से काशी नागरी प्रचारिणी सभा की हिन्दी-कोष-योजना से हुआ था। वे सर्वप्रथम उक्त कोष के लिए शब्द-संग्रह का कार्य करने के लिये नियुक्त किए गये और तदुपरांत 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' के सहायक सम्पादक नियुक्त हुए। कोष-कार्य की समाप्ति के पश्चात् उन्हें काशी विश्वविद्यालय में निबन्ध-लेखन की शिक्षा देने के लिए अध्यापनवृत्ति मिली और जब वहाँ के पाठ्यक्रम में हिन्दी भाषा और साहित्य को एक स्वतंत्र विषय के रूप में स्थान दिया गया तो वे भी हिन्दी साहित्य के इतिहास तथा समीक्षण का अध्यापन कार्य करने लगे। डा० श्यामसुन्दरदास के अवकाश ग्रहण करने के पश्चात् वे हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष नियुक्त हुए और उस पद पर ये जीवन-पर्यन्त अधिष्ठित रहे। साथ ही साथ उन्होंने 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' का सम्पादन भी कई वर्षों तक किया। उनकी प्रतिभा का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक था। जहाँ तक हिन्दी साहित्य के इतिहास-लेखन का प्रश्न है, वे पहले ऐतिहासिक आलोचक हैं, जिन्होंने हिन्दी साहित्य का काल-विभाजन करते हुए प्रत्येक काल की सामान्य प्रवृत्तियों का परिचय देश की राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियों के प्रभाव को लक्ष्यगत रखते हुए दिया और इतिहास के सुडौल गात में कवियों तथा कृतियों की विवेचनात्मक समीक्षा कर उनका वास्तविक मूल्यांकन करने की चेष्टा की। उनके इतिहास से साहित्य की प्रचुर सामग्री को सूतन प्रकाश मिला है। आज उनके पश्चात् और भी अनेक साहित्य के इतिहास ग्रन्थों का निर्माण हो चुका है, किन्तु वे प्रायः सभी धूम फिर कर शुक्ल जी की ऐतिहासिक प्रणाली के पार्श्ववर्ती क्षेत्र की ओर ही उन्मुख होते हुए प्रतीत होते हैं। उन्होंने सूर, तुलसी और जायसी पर

१. शुक्लजी का 'अपनी भाषा पर विचार' शीर्षक निबंध, सन् १९०७ ई० में 'आनन्द-कादम्बिनी' (ज्येष्ठ अग्रहायण) में छपा था जो कालांतर में परिवर्द्धित होकर 'भाषा की शक्ति' शीर्षक से नागरी प्रचारिणी पत्रिका में सन् १९१२ में प्रकाशित हुआ।

२. 'आलोचक रामचन्द्र शुक्ल', प्रथम संस्करण, सन् १९५२, आत्म संस्मरण, पृष्ठ, ४।

जो गम्भीर विस्तृत समालोचनाएँ लिखी हैं, उनसे परवर्ती युग के समालोचकों और अनुसंधाताओं को भी प्रेरणाप्रद मार्ग-दर्शन मिला है। ('चिन्तामणि' के दोनों भागों में सकलित उनके मनोवैज्ञानिक और समीक्षात्मक निबन्ध तो अपना स्थायी गौरव प्राप्त किये हुए हैं।) रस-मीमांसा जैसे गम्भीर विषय को उन्होंने नवीन मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखा है। इसी प्रकार आधुनिक युग की अनेकानेक प्रवृत्तियों का विश्लेषण उन्होंने अपने व्यक्तित्व की चेतना से जिस प्रणाली में किया है, वह हिन्दी समालोचना का आधारभूत प्रतिमान बन सकी है। उनके द्वारा निरूपित साहित्य-समालोचना का विवेचन और विश्लेषण करने के लिए साहित्य-चिंतकों को अब भी पर्याप्त उपकरण प्राप्त हो सकते हैं। समालोचना के सिद्धान्त और प्रयोग पक्ष का उनके समान निर्वाह बहुत कम विचारकों में मिलता है।^१

समालोचक-व्यक्तित्व और क्रान्त दृष्टि

५. शुक्ल जी निश्चय ही हिन्दी के गम्भीर समालोचक थे। उन्होंने भारतीय और पश्चात्त्य साहित्य-सिद्धान्तों का व्यापक अध्ययन किया था। उस अध्ययन में वे अपनी उपज्ञात प्रतिभा के बल पर मौलिक उद्भावनाओं का भी समावेश कर सके थे। किसी भी वाद-प्रवृत्ति अथवा मान्यता को वे तभी स्वीकार करते थे, जब वह उनके मस्तिष्क में अच्छी प्रकार से समा जाती अथवा उनके मूल में उन्हें अपने मनोनुकूल न्याय-भावना का तत्त्व सन्निहित मिलता। उनकी बौद्धिक चेतना और रसानुभूति इतनी उर्वर और प्रबल थी कि वे उनके द्वारा साहित्योदधि का सम्यक् मन्थन कर एक ऐसा अमृत प्राप्त कर सके, जिसने उन्हें वस्तुतः 'आचार्य' पद का अधिकारी बनाया। ऐसी तो कोई बात नहीं कि उनके पूर्ववर्ती युग में समालोचना में गाम्भीर्य पक्ष का प्रस्फुटन होना आरम्भ नहीं हुआ था, किन्तु वस्तुतः वह गाम्भीर्य शुक्ल जी के समकक्ष न था। विश्वविद्यालय की उच्च कक्षाओं का अध्यापन करने के साथ-साथ वे अपने अध्ययन को क्रमशः व्यापक बनाते गये और कालानुक्रम से

१ शुक्ल जी की समीक्षा-कृतियों का तिथि-क्रम के अनुसार विवरण इस प्रकार है -

- (अ) 'साहित्य', सरस्वती पत्रिका भाग ५, सख्या ५, ६, मई, जून सन् १९०४ ई०।
- (आ) 'अपनी भाषा पर विचार' 'आनन्दकादम्बिनी' (ज्येष्ठ अग्रहायण) सन् १९०७ ई०।
- (इ) 'उपन्यास' नागरी प्रचारिणी पत्रिका सन् १९१० जुलाई अंक।
- (ई) 'भाषा की शक्ति' नागरी प्रचारिणी पत्रिका, सन् १९१२ ई०।
- (उ) 'गोस्वामी तुलसीदास' रचनाकाल स० १९८० विक्रमी तदनुसार १९२३ ई०।
- (ऊ) जायसी ग्रन्थावली की भूमिका, रचनाकाल स० १९८१ वि० तदनुसार सन् १९२४।
- (ए) अमरगीतसार की भूमिका रचना, काल स० १९८२ वि० तदनुसार सन् १९२५।
- (ऐ) भारतेन्दु साहित्य, प्रकाशन काल पौष पूर्णिमा स० १९८५ वि० सन् १९३८।
- (ओ) हिन्दी साहित्य का इतिहास, प्रथम संस्करण १९८६ वि० तदनुसार सन् १९२९।
- (औ) काव्य में रहस्यवाद, प्रकाशन काल विजयादशमी स० १९८६ तदनुसार सन् १९२९।
- (अ) चिन्तामणि, प्रथम भाग, प्रकाशन काल सन् १९३९ ई०।
- (क) सूरदास, प्रकाशन काल वसन्तपंचमी २००० वि० तदनुसार १९४३ ई०।
- (ख) चिन्तामणि, दूसरा भाग प्रकाशन काल स० २००२ वि० तदनुसार सन् १९४५ सम्पादक विश्वनाथ प्रसाद मिश्र।
- (ग) रस-मीमांसा, रचना काल सन् १९२२ के आस-पास, प्रकाशन काल स० २००६ वि० तदनुसार १९४९ ई० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र।
- (घ) चिन्तामणि तथा रस-मीमांसा में उनके भिन्न-भिन्न समयों में लिखे गये लेखों का सकलन और सचयन है जिनकी तिथियाँ अलग-अलग हैं, किन्तु उन सब का एक ही स्थान पर समाहार होने के कारण विस्तार भय से अलग-अलग उल्लेख नहीं किया गया है।

उनमे गंभीरता का समन्वय भी होता गया। यह उनके गाम्भीर्य का ही प्रतिफल था कि वे हिन्दी साहित्य की विभिन्न विधाओं में अपनी मानसिक शक्ति का उन्मेष कर सके और साहित्यालोचन का क्षेत्र तो उनकी भावयित्री और रसग्राहिणी प्रतिभा के द्वारा और भी अधिक उपकृत हुआ। यह उन्हीं के समान तत्वाभिनवेशी और सुधी समालोचक की ही देन है जिससे हिन्दी में समालोचना का एक स्वतन्त्र मानदण्ड स्थापित हो सका और उसकी मूलभूत प्रेरणा उनके गाम्भीर्यवश विपुल मात्रा में स्थायी और चिरंतन बन सकी। इसका प्रत्यक्ष प्रमाण उनकी वे सैद्धान्तिक और व्यावहारिक आलोचनाएँ हैं, जो उनके गम्भीर व्यक्तित्व के तानो-बानो से निर्मित और स्वतन्त्र चेतना से उद्भावित हैं।

६. आचार्य शुक्ल का महत्त्व इस दृष्टि से भी है कि वे समालोचना-साहित्य में एक अद्भुत क्रान्ति और युग-परिवर्तन कर गये हैं। उनका आविर्भाव-काल भारतेन्दु-युग का अवसान और द्विवेदी-युग का प्रारम्भ था, किन्तु वे अपने सम्मुख प्रवाहित युग-धारा के ही अनुवर्ती नहीं रहे, अपितु वे उसे बहुत दूर तक आगे ले गये। उन्होंने एक सफल समालोचक के रूप में अपने युग की प्रवृत्तियों का सम्यक् आलोचन किया और उन्हें यह समझने में कोई कठिनाई नहीं हुई कि उनमें किन-किन अशोक्त सकीर्णता अथवा दुराग्रह और पूर्वग्रह के भाव सन्निहित हैं। साथ ही साथ युग-धर्म की आवश्यकता और जीवन-साहित्य की सर्जना के तत्त्व-बिन्दु भी उन्हें प्रकट्या अवगत हो गये। उनके रसग्राही मस्तिष्क में रीतिकालीन काव्य-धारा की रूढ़िग्रस्तता और भारतेन्दु-युग की जागरण-भावना भली-भाँति प्रविष्ट हो गई और उन्होंने अपनी सहज सम्बेदना के द्वारा वस्तु-परिस्थिति की नाडी-परीक्षा कर यह जान लिया कि साहित्य को किस दिशा की ओर उन्मुख करने की आवश्यकता है। उन्होंने उस युग में उद्भूत साहित्य-समालोचन के उस झाड़भुआड का उन्मूलन करने में भी कोई कमी नहीं रखी जो साहित्य-क्षेत्र की सजीवनी शक्ति को क्षीण कर रहा था तथा जिसके कारण वाद प्रतिवादों का घटाटोप उसके सहज और स्वाभाविक विकास में अवरोधपूर्ण बनने लगा था। उन्होंने समझ लिया कि साहित्य की प्रकृत भावभूमि में परिष्करण की अत्यन्त आवश्यकता है और यह परिष्करण तभी हो सकता है जब कोई साहित्य-मेधावी समीक्षक विरोधी शक्तियों के साथ सतत सघर्षशील बनकर चले। यही कारण है कि उन्होंने अपने अध्ययन को अधिकधिक रूप में व्यापक और गम्भीर बनाना समीचीन समझा और वे उस अध्ययन और चिंतन के बल पर ही साहित्य-जगत् में अपने सुदृढ़ चरण स्थापित कर एक आचार्य के रूप में साहित्य का सच्चा निर्देशन सफलतापूर्वक कर सके। उनकी मान्यताओं और धारणाओं के पीछे एक ठोस शास्त्रीय आधार था, और वे जीवन की अनुभूति का चर्वण कर उसे ऐसी स्वस्थ अभिव्यक्ति दे सके थे, जिसने उन्हें समालोचना-जगत् का एक स्थायी स्तम्भ बनाया। वस्तुतः वे साहित्यालोचन के महदाकाश में इस प्रकार छा गये कि उस पर उनका उज्ज्वल आलोक अद्यावधि प्रोद्भासित है और उनकी पर्वती समालोचना भी उनके महान् व्यक्तित्व की परिधि को लाघकर निरपेक्ष सत्ता का स्वरूप नहीं ग्रहण कर सकी है। उनकी मृत्यु के पश्चात् भी आज का समालोचक उनके साहित्य-सिद्धान्तों के सम्मुख नतमस्तक है और वह उन पर व्यग्र अथवा आक्षेप करता हुआ भी उनसे प्रभावित है। इसे उनकी क्रांतदर्शी और युग-प्रवर्तक प्रज्ञा के अतिरिक्त और क्या कहा जा सकता है? निश्चय ही उनका व्यक्तित्व आधुनिक समालोचना का मेरुदण्ड है, जिसके बिना वह षगु और अशक्त ही मानी जायगी। डॉक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी का यह कथन हमें समीचीन प्रतीत होता है कि “आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी के गौरव थे। समीक्षा क्षेत्र में उनका कोई प्रतिद्वंदी, न उनके जीवन-काल में था, न अब कोई उनके समकक्ष समालोचक है। आचार्य शब्द ऐसे ही कर्त्ता साहित्य-

कारो के योग्य है। प० रामचन्द्र शुक्ल सच्चे अर्थों में आचार्य थे।^१

आधारभूत सामग्री और मूल विचारधारा

७. आचार्य शुक्ल की सस्तुति में जो कुछ कहा गया है उसका यह अभिप्राय नहीं कि उनका समालोचक-स्वरूप सर्वतोभावेन मौलिक और स्वावलम्बी था तथा वे साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में कोई अद्वितीय उद्भावना करने वाले अद्भुत चिंतक थे। वास्तविकता तो यह है कि उन्होंने प्राचीन और नवीन ज्ञान-राशि का सचयन बड़ी कुशलता और सतर्कता से कर अपने समीक्षा-सिद्धान्तों का निर्माण किया था। वे एक ओर जहाँ संस्कृत-साहित्य की अपार शास्त्र-निधि से सुपरिचित थे, वहाँ दूसरी ओर पश्चिमी साहित्य की सैद्धान्तिकता भी उनके अध्ययन-क्षेत्र से बहिर्गत नहीं थी। यह सब कुछ होने पर भी वे किसी विशेष रूढ़ि या सकीर्णता से बधन-ग्रस्त कभी नहीं हुए। उन्होंने अपने समालोचना-शास्त्र के निर्माण में दोनों का यथोचित आधार और प्रभाव ग्रहण किया है, किन्तु उन्हें केवल उसी प्रश्न तक स्वीकार्य समझा है, जिस प्रश्न तक उन्हें उसमें औचित्य का आभास मिला है। उन्हें न तो प्राचीन परम्परावादी ही कहा जा सकता है और न विशुद्ध नवीनतावादी ही। वस्तुतः वे प्राचीनता और नवीनता की सधि में उभय कूलों का सस्पर्श कर चलने वाले ऐसे मर्यादावादी समालोचक हैं, जिनकी संस्कारजन्य मान्यताएँ वर्णाश्रम-धर्म से आपूरित हैं और वे द्विवेदी-युग की नैतिकता और आदर्शवादिता के ठोस धरातल पर स्थित होकर भी उससे दूरवर्तिनी दृष्टि भी रखते हैं। यही कारण है कि उनके समीक्षा-क्षेत्र में कलावाद, सौन्दर्य-शास्त्र और अभिव्यजनावाद आदि नवीन तथा विविध विचारधाराओं के निर्देशक विवादग्रस्त विषय भी आने से नहीं बच सके हैं। उनकी विचारधारा पर किस वर्ग का अधिक प्रभाव है, इसका निष्पक्ष निर्णय करना तो कठिन है, किन्तु इसमें भी कोई सन्देह नहीं कि उनकी साहित्य-विषयक धारणाओं के निर्माण में भारतीय रस-सिद्धान्त का अधिक प्रभाव है। कुछ भी हो, वे जो कुछ भी हैं अपने में सच्चे और निर्भीक समालोचक हैं और उन्हें किसी का अन्धानुयायी बनकर चलना तो सर्वथा अस्वीकर लगा है। अपने विचारों की दृढतावश उन्होंने इस बात की कभी चिन्ता नहीं की कि उनके दृष्टिकोण को कोई हठवादितापूर्ण कहेगा या उन्हें सकीर्णतावादी की संज्ञा से अभिहित करेगा। वे तो जिस विषय को जिस रूप में हृदयगम कर सके थे, उसे उसी प्रकृत रूप में विवेचित करते चले हैं। निश्चय ही यह उनके साहित्यिक व्यक्तित्व का एक ऐसा विशिष्ट गुण है जिसके कारण उन्होंने काव्य में रहस्यवाद, अभिव्यजनावाद और कल्पनावेद आदि को केवल वही तक स्वीकार किया, जहाँ तक वे उनमें अपनी मनोभूमि के अनुकूल तत्त्व पा सके। यहाँ तक कि विश्व-कवि रवीन्द्र के काव्य तथा टालस्टाय आदि की आदर्शवादिता भी उन्हें एक निश्चित स्वरूप तथा सीमा में ही मोह सकी है। उनकी ऐसी दृढता तथा विवेचन-शक्ति को देख कर यदि उन्हें हिन्दी का ही नहीं, अपितु आधुनिक भारतीय साहित्य का एक समर्थ समालोचक कह दिया जाय तो इसमें अतिशयोक्ति का किंचित्मात्र भी अंश न होगा।

८. आचार्य शुक्ल का साहित्यालोचन के क्षेत्र में प्रवेश एक महत्त्वपूर्ण घटना है। उनके पूर्व प्राचीन भारतीय-साहित्य शास्त्र को नवीन दृष्टिकोण से मूल्यांकित करने का कोई गण्यमान प्रयत्न नहीं हुआ था। संस्कृत साहित्य में रस, अलंकार, ध्वनि आदि को लेकर जो कुछ लिखा गया था, उसका शास्त्रीय आधार अवश्य था, किन्तु उसे नवीन-‘मनोवैज्ञानिक दीप्ति’ नहीं मिल सकी थी।^२ रीतिकाल में तो जो कुछ लक्षण-ग्रन्थ लिखे गए थे, वे अधिकांशतः उनकी उद्धरणी मात्र ही बने रहे

१. आलोचक रामचन्द्र शुक्ल • स० गुलाबराय और विजयेन्द्र स्नातक, में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का “आलोचक रामचन्द्र शुक्ल” शीर्षक लेख, पृष्ठ २५।

२. प० नन्दलाल वाजपेयी, ‘आचार्य शुक्ल का काव्यालोचन’, पृष्ठ ५६।

और उनमें भी अनेक स्थलों पर एकांगी तथा अपूर्ण मीमांसा का ही प्रादुर्भाव हुआ। भारतेन्दु-काल में साहित्य-रचयिताओं का प्रमुख ध्यान रचनात्मक साहित्य के उद्भावन की ही ओर रहा। द्विवेदी-युग केवल नैतिकता और सुचिपूर्ण आदर्श तक ही परिसीमित रह गया और उसे प्राचीन रीति काव्य-शास्त्र में श्रेयस्कर और ग्राह्य तत्वों की उपलब्धि नहीं हुई। इस प्रकार साहित्यालोचन के क्षेत्र में बनी हुई एकांगिता को दूर कर व्यापक दृष्टि के अनुरूप कार्य करने की प्रबल आवश्यकता थी जिसकी पूर्ति के लिए प्राचीन और नवीन साहित्य का निष्पक्ष विवेचन सर्वतोभावेन वाछनीय था। कहना होगा, शुक्ल जी ने इन समस्त बातों का सम्यक् चिंतन और गम्भीर मनन किया और वे प्राचीन साहित्य-शास्त्र को नवीन आलोक में देख सके। उन्होंने रसवाद की मीमांसा भारतीय और पश्चिमी विचारधारा का सम्यक् सामंजस्य करते हुए की और वे अलंकारवाद की रूढ़िप्रसूता को दूर कर उसे जीवन-सौन्दर्य का पर्याय बनाकर ग्रहण कर सके। यह उनकी उच्च काव्य-भावना का ही परिणाम था कि वे समालोचना के क्षेत्र में एक नवीन रूप और प्रकार उद्भावित कर सके और उनकी विचारधारा का एक निश्चित मानदंड बन सका। यह बात अवश्य है कि उनकी मान्यताओं में अनेक स्थलों पर वैयक्तिक रुचि-वैचित्र्य का प्राधान्य होने से भी नहीं बच सका, जिसके कारण वे अनेक स्थलों पर एकांगी निर्णय ही दे पाए। उदाहरणार्थ उन्होंने कथात्मक साहित्य या प्रबन्ध-रचना को मुक्तक-काव्य की समता में श्रेष्ठतर माना और निर्गुण-सगुण के विवेचन में वे सगुणवादी धारा की ओर ही अधिक झुके। इसी प्रकार उनके मानस में तुलसी के प्रति इतना अधिक श्रद्धाभाव समाहित था कि वे मुख्यतः उन्हीं की काव्य-रचनाओं को अपनी समालोचना की सैद्धान्तिकता का आधार बनाकर चले और केशव को हृदयहीन तथा कबीर को मूर्खपन्थी तक कहने में भी उन्हें किसी प्रकार का सकोच नहीं हुआ। रहस्यवाद और छायावाद के प्रति उनके मन में एक ऐसी आक्रोश-भावना-सी प्रविष्ट हो गई थी जिसके कारण वे उसके काव्यगत प्रयोग को विदेशी तथा अग्राह्य ही समझते रहे और उसका विवादग्रस्त स्वरूप उन्हें महत्वहीन सा लगा। क्रोचे का अभिव्यजनावाद तो उन्हें 'भारतीय वक्रोक्तिवाद के विलायती उत्थान' से अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण नहीं प्रतीत हुआ। इसी प्रकार कलावाद, कल्पनावाद और स्वच्छन्दतावाद भी उनके मस्तिष्क में उनकी निजी धारणा के अनुसार ही आकार ग्रहण कर सके। उन्हें डी० एल० राय की रचनाओं में विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ की कृतियों की अपेक्षा जो उच्च भाव-सवेदन मिला, उसके मूल में भी उनकी वैयक्तिक रुचि का प्राधान्य है। अभिप्राय यह है कि शुक्ल जी की अपनी निजी विचारधाराएँ तथा सीमाएँ थी और वे प्रत्येक विषय को उन्हीं के अनुरूप ही ग्रहण करते थे। इसे एक दृष्टि से उनकी मान्यता सम्बन्धी सकीर्ण परिधि भी कहा जा सकता है तो दूसरी ओर उनके समुन्नत व्यक्तित्व का मूर्तिमान निदर्शन भी माना जा सकता है। इसका एक दृष्टिकोण यह भी हो सकता है कि शुक्ल जी की ये मान्यताएँ अपने वैयक्तिक अवरोध में ग्रस्त होने पर भी भविष्य के विकास की वे रक्त-शिराएँ हैं, जिनसे समालोचना-साहित्य आगे बढ़ने का इंगित पा सका है।

मर्यादित भावना और युग-प्रभाव

६. आचार्य शुक्ल की आलोचनाओं का एक महत्वपूर्ण पक्ष यह भी है कि उन्होंने अपनी काव्य-समीक्षा में बड़े समारोह के साथ सामाजिक सम्पर्क का आह्वान किया है।^१ वे सर्वत्र लोकजीवन की पृष्ठभूमि के परिवेश में ही अपना समीक्षण-कार्य करते चले हैं और उनका विवेचन जीवन-जगत् की प्रत्यक्ष अनुभूति के ठोस आधार पर स्थित है। इस प्रसंग में यह जानना भी आवश्यक है कि वे अपने युग के सशक्त समालोचक होने पर भी आधुनिक साहित्य की नवीनतम

१. ५० नददुलारे बाजपेयी, आचार्य शुक्ल का काव्यालोचन, पृष्ठ ६१।

प्रवृत्तियों के साथ अधिक तादात्म्य नहीं कर सके थे। यही कारण है कि वे नव्यतर काव्य के प्रशंसक बहुत कम बन सके। एक प्रकार से उनकी जीवन-संवेदना नवीन वादों और शैलियों के प्रति कठित सी रही। वे यूरोप के साहित्य-क्षेत्र में प्रचलित तथा अन्यान्य साहित्यों पर अपना प्रभाव अंकित करने वाले वादों का समुचित समर्थन नहीं कर सके। उन्होंने उन वादों को 'बदलते हुए फैशन' जैसी चीज बतलाया और पश्चिमी साहित्य की समृद्धि की पृष्ठभूमि में उनसे उनका स्वस्थ निरूपण नहीं हो सका। वे न तो इन काव्यवादों की कलात्मकता और सौन्दर्य-वृत्ति का ही सम्यक् मूल्यांकन कर सके और न परिवर्तित सामाजिक अथवा राजनीतिक क्षेत्र की अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थिति का ही समुचित लेखा-जोखा दे सके। परिणाम यह हुआ कि उनका साहित्य-विवेचन यथेष्ट रूप में मध्ययुगीन विचारधारा की क्रीडा में ही सीमाबद्ध हो गया। उन्होंने तुलसी के मानस को अपना आप्त-वाक्य बनाकर जिस लोक-धर्म के सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की, वह भारतीय वर्णाश्रम-धर्म से ही अनुस्यूत था और उसमें मध्य वर्ग की वे आदर्शात्मक प्रेरणाएँ थी, जिनका प्रस्फुटन बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में हुआ था। अतः यह स्पष्ट है कि शुक्ल जी का दृष्टिकोण मानस में निरूपित हिन्दू-समाज पद्धति और आदर्शवाद का ही परिणाम है जिसे उन्होंने सार्वदेशिक व्यवस्था का स्वरूप देने का यथासाध्य प्रयास किया है।^१

१० शुक्ल जी के समालोचक-स्वरूप के निर्माण में उनकी समकालीन परिस्थिति और उसकी सीमाओं का भी यथेष्ट हाथ है। वे द्विवेदी-युग की देन थे, जो आदर्श, नीति और सुश्रुति-पूर्ण संवेदनाओं से निर्मित था। उन्होंने इनका पूर्ण निर्वाह अपनी साहित्य-समालोचना में किया। वे अपने उच्च कोटि के व्यक्तित्व और अध्ययन की छाप उस पर अंकित करते चले और उनका निरूपण साहित्य के समस्त अंगों का सम्यक् विन्यास करने की प्रवृत्ति से हुआ; यद्यपि उसमें मुख्य विवेचना काव्य-विषयक ही रही। उन्होंने अपनी आलोचनाओं द्वारा साहित्य को यह संदेश दिया कि वह अपने सर्वांगीण विकास की ओर उन्मुख होकर चले। उन्होंने उन आलोचकों पर कठोर व्यंग्य किया जो समीक्षा के एक ही अंग अथवा उसकी सकीर्ण परिधि में सिमट कर रह जाते हैं तथा जिनमें अधिकांशतः अपने पक्ष के समर्थन का दुराग्रह प्रबल होता है। उन्होंने ऐसी आलोचनाओं को किसी भी दृष्टि से साहित्याभिवृद्धि के लिए उपादेय नहीं बतलाया और यही कहा कि उनसे व्यर्थ ही आतिपूर्ण वातावरण की सृष्टि होती है। जो आलोचक ऐसी प्रवृत्ति से चलते हैं, उन्हें उन्होंने 'साहित्यिक कनकौओं को उड़ाने की प्रवृत्ति वाले कहा है', क्योंकि उनके द्वारा साहित्य की अन्तरात्मा की दिव्य झलक कदापि नहीं प्राप्त हो सकती। अभिप्राय यह है कि आचार्य शुक्ल ने अपने मौलिक दृष्टिकोण से साहित्य का परीक्षण करने की चेष्टा की है। आगे के पृष्ठों में उनकी वाद-समीक्षाओं तथा समीक्षागत सिद्धान्तों का विवेचन कुछ विस्तार के साथ किया जायगा, जिससे यह स्पष्ट हो सके कि शुक्ल जी की मनोभूमिका कितनी उदात्त और परिपक्व थी और वे किस प्रकार का मानव-समीक्षा-क्षेत्र में स्थापित करना चाहते थे। इसके लिए पहले हम उनके काव्य में रहस्यवाद और अभिव्यंजनावाद विषयक विवेचन को लेंगे, जो उनके 'चिन्तामणि द्वितीय भाग' में संकलित है तथा तदुपरान्त 'रस-मीमांसा' के आधार पर उनके सैद्धान्तिक विश्लेषण का स्पष्टीकरण करेंगे।

वाद-समीक्षा और आचार्य शुक्ल : काव्य में रहस्यवाद

मूल प्रेरणा और उद्देश्य

११. 'रहस्यवाद' आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास-काल में सैद्धान्तिक समीक्षा

१. प० नंद दुलारे वाजपेयी, आचार्य शुक्ल का काव्यालोचन १, पृष्ठ ६०-६२।

का एक ऐसा विषय रहा है, जिस पर हिन्दी के प्रायः समस्त गण्यमान समालोचकों ने यथामति विवेचन प्रस्तुत किया है। आचार्य शुक्ल की समीक्षाओं के अन्तर्गत भी इस सम्बन्ध में अनेक बार उल्लेख हुआ है, जो उनके एतदविषयक दृष्टिकोण को समझने में परम उपयोगी है। द्विवेदी-युग के सर्वप्रथम काल में रहस्यवाद के प्रकृत स्वरूप का विश्लेषण करने की भावना से उसके पक्ष-विपक्ष में एक युग पर्यन्त सुधी समालोचकों में भी वाग्बुद्ध चलता रहा, जिसमें अपने पक्ष का समर्थन करने की जितनी अधिक प्रवृत्ति थी, उतनी निष्पक्ष भाव से तथ्यनिरूपण की नहीं। ऐसी समालोचनाओं से जहाँ एक ओर अपरिपक्व अध्येताओं के लिए तत्त्व-ग्रहण करने की अपेक्षा (तत्त्वोपलब्धि के स्थान पर) विषय-विवेचन की ग्रन्थियों में उलझने के लिए अधिक अवकाश थे, वहाँ दूसरी ओर मेधावी जिज्ञासुओं को उसके वाग्जाल से ऊपर उठकर वास्तविक चिन्तन की ओर अग्रसर होने के लिए भी प्रेरणा थी। यह समय आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के समालोचक-व्यक्तित्व के महिमामय विकास का था, अतः उन्होंने भी इस प्रकार की प्रवृत्ति में सक्रिय भाग लिया, जिसका परिणाम था उनकी 'काव्य में रहस्यवाद' नामक समीक्षा-कृति का प्रकाशन। इसका मूल उद्देश्य आचार्य के शब्दों में यह था कि 'रहस्यवाद या छायावाद की कविता के सम्बन्ध में भ्रान्तिवश या जान बूझ कर जो अनेक प्रकार की बेसिर-पैर की बातों का प्रचार किया जाता है, वह बद हो।'^१

१२. आचार्य शुक्ल की 'काव्य में रहस्यवाद' नामक पुस्तक का अध्ययन करने से यह सहज ही आभास हो जाता है कि उन्होंने इसकी रचना तत्त्व-प्रकाशन की भावना से एक विशेष प्रकार की भुल्लाहट की थी। बात यह थी कि उस समय कवीन्द्र रवीन्द्र की रहस्यपरक काव्य-कृतियों की प्रतिच्छाया हिन्दी के नवोदित स्वच्छन्दतावादी कवियों की अन्तश्चेतना पर सहज भाव से प्रतिबिम्बित होने लगी थी और हमारे काव्यकार द्विवेदी-युग की स्थूल नैतिकता के विरुद्ध विद्रोह करते हुए सूक्ष्म-सौन्दर्य-चित्रण की ओर क्षिप्रगति से बढ़ रहे थे जिन पर अकुश लगाना^२ उस युग के चोटी के समालोचकों का कर्तव्य-सा हो गया। इसका यह आशय नहीं कि कवियों की इस प्रकार की आत्मपरक प्रवृत्ति में उच्छ्वलता का ही अभिव्यंजन प्रधान था, जिसका दमन आवश्यक था। यदि गभीरतापूर्वक देखा जाय तो इन नवीन कवियों के काव्य का सौष्ठव-विधान अत्यन्त भव्य और शालीन था, किन्तु उनके अनुकरण पर जब काव्य-क्षेत्र में वितडावाद की सृष्टि होने लगी और कतिपय साहित्यकारों द्वारा रहस्यवाद या छायावाद को 'वर्तमान युग की एकमात्र कविता' एवम् उसे ही काव्य का सर्वस्व मानकर साहित्य-क्षेत्र में अनेक प्रकार के प्रवाद फैला दिये गये तो उनकी इस एकातिरेकता का निराकरण करना समयोचित प्रतीत होने लगा। अतः पं० रामचन्द्र शुक्ल ने भी अपने इस विस्तृत निबन्ध द्वारा काव्य के प्रकृत क्षेत्र का निर्धारण कर उसके अन्तर्गत रहस्यवाद की स्थिति का निरूपण किया। निश्चय ही उनका प्रस्तुत विवेचन सर्वग्राह्य धरातल पर अधिष्ठित नहीं है, और उसके दृष्टिकोण की विशेष सीमाएँ भी हैं, जिनका उल्लेख रहस्यवाद के समर्थक कवियों और समालोचकों ने अपनी समीक्षा-कृतियों में किया है। किन्तु यह बात निश्चिन्त है कि शुक्ल जी के इस विवेचन ने एक बार समीक्षा-क्षेत्र में आन्दोलन सा उत्पन्न कर दिया और उनके विवेचित सत्य के व्यावहारिक पक्ष ने अनेक कृत्रिम रहस्यवादी काव्यकारों के आसन हिला दिये।

विवेचना का आधार और रहस्यवाद की स्थिति

१३. आचार्य शुक्ल ने विषय-निरूपण की एक सतुलित दृष्टि थी, वे मुख्य विषय पर

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, "काव्य में रहस्यवाद", तृतीय आवृत्ति, संवत् २०१० वि०, पृ० ४६।

२. बही।

आने से पूर्व अपनी तर्कशक्ति द्वारा एक ऐसी पृष्ठभूमि प्रस्तुत कर लेते थे, जिसके आधार पर अपनी विवेचना को अग्रसर किया जा सके। यही कारण है कि उन्होंने काव्य में रहस्यवाद का स्थान-निर्धारण करने के पूर्व काव्य का लक्षण निरूपित किया और तदुपरान्त इस विषय का संयोजन करने की चेष्टा की कि काव्य की प्रकृतभूमि में रहस्यवाद की प्रतिष्ठा के लिए किस आकार-प्रकार में गुंजाइश हो सकती है। वैसे तो उन्होंने 'कविता क्या है' शीर्षक अपने एक समालोचनात्मक निबन्ध में भी इस विषय का पर्याप्त विवेचन किया है, किन्तु इस प्रसंग में भी उनके लिए यह आवश्यक हो गया है कि वे काव्य या कविता का स्वरूप निरूपित करें। ऐसा करते हुए वे प्राचीन शास्त्रीय समालोचकों की भाँति काव्य का कोई सूत्रबद्ध लक्षण तो नहीं निर्दिष्ट कर सके हैं, किन्तु उनकी परिभाषा से काव्य का उद्देश्य और प्रयोजन अवश्य ही स्पष्ट हो जाता है। निश्चय ही उनका काव्य-प्रयोजन भारतीय आदर्शवाद की परम्परा के बहुत निकट है, जिसके द्वारा वे काव्य की सम्प्रेषण-शक्ति का आभास यह कह कर देते हैं कि 'कविता मनुष्य के हृदय को व्यक्तिगत सम्बन्ध के सङ्कुचित मण्डल से ऊपर उठाकर लोक-सामान्य भावभूमि पर ले जाती है जहाँ जगत् के नाना रूपों और व्यापारों के साथ उसके प्रकृत सम्बन्ध का सौन्दर्य दिखाई पड़ता है।'^१ ऐसा कहते हुए वे काव्य का काम मनुष्य के सब भावों और सब मनोविकारों के लिए प्रकृति के आधार-क्षेत्र से आलम्बन या विषय चुन-चुन कर रखना निर्दिष्ट^२ कर, काव्य का सम्बन्ध जगत् और जीवन की अनेकरूपता के साथ स्वतः जोड़ देते हैं। इस प्रकार उनकी काव्य-विषयगत प्रत्यक्ष दृष्टि सगुणोपासना की भाँति व्यक्त और गोचर जगत् को काव्योपकरण बनाने में अधिक संगति पाती है, और यही कारण है कि वे रहस्यवाद में वर्णित अव्यक्त की लालसा को अपनी काव्य-सरणि में कोई महत्त्व नहीं देते।

१४. शुक्ल जी का काव्य-प्रतिमान भावों का उदात्त और व्यापक विधान पर अवस्थित था। वे जीवन के सौन्दर्य को वैचित्र्यपूर्ण मानते हुए लक्ष्में सभी प्रकार के भावों का समावेश आवश्यक समझते थे। यही कारण है कि उन्होंने निष्क्रिय सौन्दर्य-चित्रण को केवल स्वप्न-दृष्टाओं का उपजीव्य बतला कर उसमें उस व्यापक भावभूमि का अभाव सिद्ध किया है, जिसकी पवित्रता में 'व्यक्ति-जीवन लोक-जीवन में लय' होकर उसमें विश्व-हृदय का स्पन्द पाता है।^३ उनकी काव्य-परीक्षण की इसी कसौटी ने उन्हें जहाँ एक ओर महात्मा टालस्टाय की लोकादर्शवादिता की एकांगी मनो-वृत्ति के विपक्ष में अपना मत देने के लिए बाध्य किया है, वहाँ दूसरी ओर वे विश्व-कवि रवीन्द्र की कविता में भी अलौकिक स्वप्न-दर्शन की एक ऐसी अतिरेकता पाते हैं, जिसके कारण उसमें जीवन के वैविध्य का परिग्रहण न्यूनाश में ही हुआ है। अतः शुक्ल जी रहस्यवादियों के उपर्युक्त परम्परा में चित्रित सौन्दर्य को एकपक्षीय घोषित कर उसे काव्य का सर्वांगीण पक्ष नहीं मानते, क्योंकि उसमें केवल स्वप्न-संयोजन ही रहता है, जबकि जीवन में जागरण की महत्ता उससे कम नहीं है।^४ कहने की आवश्यकता नहीं कि इस धारणा के मूल में भी आचार्य शुक्ल का रहस्यवाद के उस स्वरूप पर व्यय है जो जीवन में केवल प्रेम, शान्ति तथा स्वप्न-दर्शन की तो उपयोगिता

१. यह निबन्ध सर्वप्रथम सन् १९०८ में सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। तदुपरान्त सन् १९२१ ई० में हिन्दी निबन्धमाला, भाग २, में संकलित किया गया। सन् १९३९ में जब चिन्तामणि प्रथम भाग का प्रकाशन हुआ तो यह उसमें भी सङ्गृहीत हुआ।

२. प० रामचन्द्र शुक्ल : चिन्तामणि दूसरा भाग, काव्य में रहस्यवाद, तृ० आ० स० २०१०, पृ० ४६-४७।

३. वही, पृष्ठ ४७।

४. वही, पृष्ठ ४९।

५. वही पृष्ठ ४९।

मानता है किन्तु जिसमे मानव-जीवन की लोम-विलोम प्रकृतियों के सामजस्यपूर्ण उद्घाटन की क्रियमाण चेष्टा नहीं है। इस प्रकार शुक्ल जी रहस्यवाद की अन्तर्जगत् विषयक एकांगिता का निरूपण कर उसके दुर्बल पक्ष का विवेचन इस प्रकार करते हैं।

‘जगत् की विघ्न-बाधा, अत्याचार, हाहाकार के बीच ही जीवन के प्रत्यक्ष सौन्दर्य की पूर्ण अभिव्यक्ति तथा भगवान की मगलमयी शक्ति का दर्शन होता है अतः जो आँख मँदकर काव्य का पता जगत् और जीवन से बाहर लगाने निकलते हैं, वे काव्य के घोखे में या उसके बहाने से किसी और ही चीज के फेर में रहते हैं। इसी प्रकार जो लोग ज्ञात या अज्ञात के प्रेम, अभिलाषा, लालसा या वियोग के नीरव-स्वर-क्रन्दन अथवा वीणा के तार-झंकार तक ही काव्य-भूमि समझते हैं उन्हें जगत् की अनेकरूपता और हृदय की अनेक भावात्मकता के सहारे अधकूपता से बाहर निकलने की फिक्र करनी चाहिए।’^१

१५. उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि आचार्य शुक्ल द्विवेदी-युग की नैतिकता और सामाजिक आदर्श की दृष्टि का काव्य-परिवेश में संयोजन एक अनिवार्य तत्त्व मानते हैं। उनकी इस प्रकार की धारणा के निर्माण में अवतारवाद की निष्ठा और गोस्वामीजी की मर्यादावादी भूमिका का भी यथेष्ट भाग है। यह अवतरण उनकी अव्यक्त के प्रति अधिमानसिक प्रतिक्रिया का सूचक है, अन्यथा वे इतने कठोर शब्दों में उसका प्रतिकार नहीं करते। गोस्वामी तुलसीदास ने भी अलख का राग अलापने वाले योगियों पर चिढ़कर अपने एक दोहे ‘तुलसी अलखहि कालखै राम नाम जपु नीच’ में ऐसी ही मनोवृत्ति प्रकट की थी। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि शुक्ल जी काव्यानुभूति को किसी विशेष प्रकार की निराली और वायवी वृत्ति नहीं समझते थे, जिसका हमारे लौकिक और व्यक्त जीवन से कोई सम्बन्ध ही न हो। उनका यही दृष्टिकोण उन्हें रहस्यवादी कवियों की आध्यात्मिक चेतना से भिन्न स्तर पर अधिष्ठित करता है और वे इस प्रकार के काव्य-प्रयोगों को भारतीय मान्यताओं के विरुद्ध समझते हैं। इससे कोई सन्देह नहीं कि शुक्ल जी का यह प्रतिमान काव्य के लोक-मगल पक्ष का अभिव्यजक है, और वे मुख्यतः इसी को अपनी समीक्षाओं का आधार बनाकर चले हैं, किन्तु जीवन की भाँति काव्य में भी अध्यात्म-चिन्तन के कुछ विशेषक्षण होते अवश्य हैं, इस सत्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती। संसार के सभी प्रमुख काव्यकारों की उत्कृष्ट रचनाएँ उनकी इसी आत्मपरक या स्वातः सुखाय भावनाओं से लिखी गई हैं। यहाँ तक कि शुक्ल जी के आदर्श और लोकप्रिय महाकवि तुलसीदास भी रघुनाथ-गाथा को ‘स्वातः सुखाय’ कह कर विनय-पत्रिका में अपनी अंतःसाधना की अभिव्यक्ति के लिए अधिक अवसर पा सके हैं। वस्तुतः काव्य का निर्माण एक विशेष प्रकार की तन्मयता और असाधारण मन स्थिति में होता है, अतः काव्य को केवल गोचर जगत् और व्यक्त जीवन की सीमाओं के अन्तर्गत ही केन्द्रित नहीं किया जा सकता। हाँ, यह बात अवश्य है कि उसे एकमात्र हृत्तंत्री के नीरव तारों की झङ्कति तक ही परिवर्द्ध समझना भी उचित नहीं है। ऐसी स्थिति में शुक्लजी का प्रस्तुत दृष्टिकोण एक विशेष सीमा तक ही ग्राह्य समझा जा सकता है। सम्भव है, उन्होंने काव्य-क्षेत्र को लोक-सामान्य भावभूमि तथा उपयोगितावादी शालीनता प्रदान करने के लिए इस प्रकार का प्रतिमान स्वीकार किया हो और पश्चिमी समीक्षा क्षेत्र में प्रचलित ‘कला के लिए कला’ के अथवा ‘काव्य के लिए काव्य’ के सिद्धान्त की भारतीय साहित्य-शास्त्र में एकनिष्ठ पुनरावृत्ति देखकर ही अपने इन विचारों को अधिक दृढ़ता से निरूपित किया हो।

काव्य की प्रकृत भूमि और रहस्यवाद का क्षेत्र

१६ रहस्यवाद को काव्य की प्रकृत भाव-भूमि से निष्क्रमित करने के लिए शुक्ल जी ने

१. प० रामचन्द्र शुक्ल : चिन्तामणि दूसरा भाग, काव्य में रहस्यवाद, पृष्ठ ५०-५१।

पूरी मोर्चाबन्दी-सी की है। वे अपने विवेचन के प्रसंग में बार-बार 'मनोमय कोश को काव्य की प्रकृत भूमि'^१ निर्दिष्ट कर जीवन के प्रयत्न-पक्ष से सम्बन्धित रचनाओं में शाश्वत युगीन काव्य-कोटि की प्रतिष्ठा करते हैं। इसी प्रकार उन्हें काव्य की सामान्यभूमि में किसी प्रकार की वाद-सृष्टि भी स्वीकार नहीं है, क्योंकि उसके द्वारा उसे साम्प्रदायिक परिधि में आबद्ध कर दिया जाता है। सच तो यह है कि वे सिद्धान्त रूप में जगत् को अव्यक्त की अभिव्यक्ति कहकर भी काव्य को अव्यक्त की अभिव्यक्ति नहीं मानते, क्योंकि काव्य-भूमि प्रत्यक्ष आलम्बन चाहती है और यह प्रत्यक्ष आलम्बन केवल अभिव्यक्त जीवन ही हो सकता है। अतः वे प्रत्येक दशा में काव्य का प्रादुर्भाव इसी जगत् रूपी अभिव्यक्ति को चित्रित करने की प्रेरणा से ही मानते हैं।^२ प्रत्यक्ष जगत् से दूर हटी हुई कविता उन्हें 'आलस्य, अकर्मण्यता और नैराश्य की वाणी ही'^३ लगती है। क्योंकि उसमें मंगल का सिद्ध रूप मुखरित नहीं होता तथा वह एक प्रकार से जगत् और जीवन से पलायन करना सिखलाती है। अतः उनकी दृष्टि में जगत् की अनेक रूपात्मकता की भाँति काव्य की अनेक भावात्मकता सप्राप्त है। यही कारण है कि वे रहस्यवादी कवियों द्वारा स्वीकृत प्रेम, अभिलाषा, विरह, ओत्सुक्य, हर्ष आदि विशेष मनोवृत्तियों के सकीर्ण घेरे में काव्य की व्यापकता को निगडबद्ध न कर, उसे क्रोध, भय, उत्साह, घृणा आदि अन्यान्य भावों तक भी परिव्याप्त करना चाहते हैं, जिससे जगत् और जीवन में स्वस्थ सामंजस्य की प्रतिष्ठा हो सके तथा हमारी रागात्मिका वृत्ति के लिए परिष्करण का व्यापक क्षेत्र मिल सके।^४

१७. शुक्ल जी के रहस्यवाद विषयक विवेचन के सम्यक् आकलन से यह स्पष्ट ध्वनित हो जाता है कि वे उसकी अर्थ्यता में जो आशंसापूर्ण निर्णय नहीं दे सके, उसका एक प्रमुख कारण उनकी मध्यकालीन विचारधारा है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि रहस्यवाद का एक स्वरूप ज्ञान-साधना की क्रीडा में पनपने के कारण बहुत अधिक गूढ़ बन गया और उसमें साम्प्रदायिकता की गंध आने लगी; किन्तु उसका एक सौष्ठवपूर्ण कलात्मक दृष्टिकोण भी रहा है, इस सत्य की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती। हिन्दी-साहित्य की काव्य-परम्परा में जिस रूप और प्रकार में रहस्यवाद का उद्भव और विकास हुआ है, वह अपने काव्य-चमत्कार और अर्थ-सौरभ्य की दृष्टि से अभिनन्दनीय है तथा वर्तमान काव्य निश्चय ही उसके द्वारा विकासोन्मुख और वैभवपूर्ण बना है, इसको अस्वीकार करना उसके विरोधी विचारको के लिए भी सहज नहीं है। अतः शुक्ल जी उसके जिस स्वरूप को विदेशी छाया में पला हुआ सिद्ध करते हैं, वह कई स्थलों पर उनके पूर्वाग्रह का ही परिणाम है। पश्चिमी देशों में इस प्रकार की काव्यगत आध्यात्मिकता को उन्होंने भौतिक सघर्ष का प्रतिवर्तन कहकर उसे बनावटी फैशन से अधिक महत्त्व नहीं दिया है क्योंकि उसमें कवियों के सन्देश के नाम पर केवल कृत्रिमता और एकागिता का ही प्रचार किया जाता है। सच तो यह है कि शुक्लजी का काव्यादर्श बाल्मीकि, कालिदास तथा तुलसीदास जैसे भारतीय महाकवियों की विचारधाराओं के अधिक निकट था, क्योंकि वे काव्य-निर्माता भी सम्पूर्ण चराचर तक अपनी मनोभूमिका प्रसारित कर जीवन और जगत् की व्यापक सत्ता में अपने व्यक्तित्व का समाहार करना अपनी चरम संसिद्धि समझते थे। यदि ऐसा न होता तो उनके काव्य में भी अव्यक्त के एकात स्वप्न देखने की प्रवृत्ति मिलती। अतः शुक्ल जी के मतानुसार काव्य का सम्बन्ध ब्रह्म की व्यक्त सत्ता से स्वतः सिद्ध है और "जो कोई यह कहे कि अज्ञात और अव्यक्त की अनुभूति से हम मतवाले हो रहे हैं, उसे काव्य-क्षेत्र

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल : चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ ७३।

२. वही, पृष्ठ ५४।

३. वही, पृष्ठ ५३।

४. वही, पृष्ठ ५५-५६।

से निकलकर मतवालों (साम्प्रदायिकों) के बीच अपना हाव-भाव और नृत्य दिखाना चाहिए।”^१

१८. शुक्ल जी ने रहस्यवाद को जिस अर्थ में विदेशी तत्त्व स्वीकृत किया है, उसका एक मान्यतागत आधार भी है। वस्तुतः वे काव्य और दर्शन का क्षेत्र दो भिन्न-भिन्न रूपों में मानते थे तथा अव्यक्त तथा अगोचर को केवल ज्ञान का विषय समझते थे। उनका यहाँ तक विश्वास था कि ‘ज्ञानातीत दशा से चाहे वह कोई दशा हो या न हो काव्य का कोई सम्बन्ध नहीं है।’^२ वस्तुतः उन्हें उपासना की भाँति काव्य की अधिकतर रागात्मिका वृत्ति में ही अधिक आस्था थी। अतः वे वादग्रस्त काव्य को अधिकतर काव्याभास कहकर उसकी रहस्यपरक सरणियों को साम्प्रदायिक सृष्टि से अधिक महत्त्व नहीं देते थे। यही कारण है कि उन्होंने रहस्यवादी प्रवृत्तियों का सर्वत्र विरोध किया और जो लोग अव्यक्त के प्रति अपनी लालसा व्यक्त करने लगे, उन्हें भारतीय काव्य-दृष्टि से सर्वथा प्रतिकूल सिद्ध किया; क्योंकि ‘भारतीय दृष्टि के अनुसार अज्ञात और अव्यक्त के प्रति केवल जिज्ञासा हो सकती है, अभिलाषा या लालसा नहीं। जिज्ञासा केवल जानने की इच्छा है, उसका सम्बन्ध शुद्ध ज्ञान के साथ होता है। इसके विपरीत लालसा या अभिलाषा रतिभाव का एक अंग है। अतः अव्यक्त या अज्ञात का अभिलाषा बिल्कुल विदेशी कल्पना है और मजहबी रूपावतों के कारण पैगम्बरी मत मानने वाले देशों में की गई है।’^३

१९. उपर्युक्त उद्धरण शुक्ल जी की रहस्यवाद विषयक उपपत्ति का मौलिक आधार है। इसी के प्रतिमान से उन्होंने रहस्यवादी काव्यधारा को विदेशी प्रवृत्ति सिद्ध किया है। उनकी इस मान्यता में भारतीय रस-निष्पत्ति के उस सिद्धान्त की भी छाया है जो काव्य में विभाव की मूर्तता को अपरिहार्य अंग निर्दिष्ट करता है। उनका तो स्पष्ट मत है कि काव्य में अव्यक्त की लालसा सर्वथा अवैज्ञानिक है, अतः जो कवि अपनी कविता में बार-बार अध्यात्म और ब्रह्मवाद की चर्चा करते हैं, उन पर वे आचार्यों के सिद्ध-पीठ-से चिढ़ते हुए लिखते हैं।

‘जो यह भी नहीं जानता कि ब्रह्मवाद और कविता किन चिड़ियों के नाम हैं, जो अंग्रेजी की अधीनकल पर बनी बगला की कविताओं तथा वैष्णव कवियों की बग-समीक्षाओं तक ही सारी दुनिया खतम समझता है, वह यदि मुँह बनाकर कहने लगे कि ‘जब मैं ब्रह्मवाद की कोई कविता देखता हूँ तब हर्ष से नाच उठता हूँ’ तो एक सुशिक्षित सुनने वाले पर क्या असर होगा?’^४

२०. शुक्लजी के इस कथन का मूल मन्तव्य यही है कि ब्रह्मवाद जैसे दार्शनिक सिद्धान्तों को काव्य-क्षेत्र में घसीटना भारतीय काव्य-परम्परा के विरुद्ध है और कबीर तथा जायसी आदि कवियों ने अपनी कृतियों के बीच अद्वैतवाद, मायावाद, एकेश्वरवाद, प्रतिबिम्बवाद आदि की अभिव्यजना विभिन्न रूपों, अन्योक्तियों तथा साध्यवसान रूपों द्वारा की है, वह उनकी मान्यता में साम्प्रदायिक है। इसी प्रकार संत-कवियों की बानियों में इला, पिंगला और सुषुम्ना आदि विभिन्न नाड़ी-चक्रों की जो चर्चा की गई है, उसका भी वे काव्य की प्रकृत भावभूमि की दृष्टि से खण्डन करते हैं।

रहस्यवाद विषयक मान्यताओं का मूल्यांकन

२१. प्रश्न होता है कि शुक्ल जी ने जिस प्रतिमान के आधार पर रहस्यवाद को काव्य-भूमि से बहिष्कृत किया है, वह क्या भारतीय दृष्टिकोण के प्रतिकूल है अथवा उन्होंने केवल अपनी बात जमाये रखने के लिए ही इस प्रकार का निर्णय दे दिया है? वस्तुतः इस प्रकार की शकाओं

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल - चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ ६३।

२. वही, पृष्ठ ७३।

३. वही, पृष्ठ ८१।

४. वही, पृष्ठ ८४।

का समाधान गणित-विज्ञान की निश्चित परिगणन-प्रणाली के अनुरूप नहीं किया जा सकता। बात यह है कि ज्ञान उपासना और कर्म की भारतीय साधना में जो भिन्न-भिन्न श्रेणियाँ निर्धारित की गई हैं, वे केवल तत्त्वोपलब्धि की सुगमता के दृष्टिकोण से ही निर्मित हैं, अन्यथा मानव-जीवन की अखंडता को इस प्रकार के भिन्न-भिन्न साँचों में विभक्त नहीं किया जा सकता। यह बात दूसरी है कि इन श्रेणियों के निर्माण में मानव-मन की बोधमय तथा रागपूर्ण वृत्तियों का उभार अत्यधिक मात्रा में रहने के कारण ही, किसी एक को प्राधान्य देते हुए उसके अनुरूप ही उसे ज्ञान, उपासना तथा कर्म की श्रेणियाँ प्रदान कर दी जाएँ। शुक्ल जी अपनी मानसिक रूचि और आस्थाओं के अनुसार काव्य को उसके विशुद्ध रागात्मक स्वरूप में ग्रहण करने के पक्षपाती थे, अतः उन्होंने रहस्य, गुह्य तथा योग-साधना जैसे अध्यात्मपूर्ण क्षेत्रों में उसकी सीमा का संयोजन करना अनुचित समझा और उपनिषद् तथा दर्शन-ग्रन्थों की भिन्न कोटि निर्धारित कर वाल्मीकि को ही आदि कवि होने का गौरव प्रदान किया, जब कि प्रसाद जी ने अपने रहस्यवाद विषयक विवेचन में सत्य की अभिव्यक्ति को ही काव्य का चरम उद्देश्य बतलाकर कवि और मनीषी को बहुत निकट लाकर उपस्थित किया। सुतराम् इस विषय में सहसा यह निर्णय करना कठिन-सा है कि शुक्ल जी की काव्य-क्षेत्र विषयक मान्यता किस मानसिक मथन का परिणाम है, फिर भी उसमें से उनके कुछ स्थलों पर प्रतिष्ठित पूर्वाग्रह को निकाल देने पर उनका काव्य-प्रतिमान ग्राह्य समझा जा सकता है। ऐसा प्रतीत होता है कि रहस्यवादी धारा के प्रति उनके मन में एक प्रकार की प्रतिकूल प्रतिक्रिया ने ऐसा स्थान जमा लिया था जिसके कारण वे उसे काव्य में औदात्य और सौरस्य प्रदान करने में कुछ भी उपयोगी नहीं समझते थे। ऐसी स्थिति में हमें बाध्य होकर यह कहना ही पड़ता है कि उनके रहस्यवाद विषयक विवेचन में यथेष्ट ठोसता और तथ्य-परकता होते हुए भी, उसका दुर्बल पक्ष बिना प्रकट हुए नहीं रहता है।

रहस्यवाद के प्रसंग में अन्य विषयों का विवेचन

२२. शुक्ल जी ने काव्य में रहस्यवाद का स्थान निर्धारित करने के प्रसंग में ही काव्य में प्रकृति-चित्रण, कल्पना-संयोजन, अलंकार-विधान, छन्द-प्रयोग और उक्ति-वैचित्र्य आदि के सम्बन्ध में भी अपनी धारणाएँ व्यक्त की हैं और उनका काव्य-निर्माण में आपेक्षिक महत्त्व निर्धारित किया है। वास्तव में वे काव्य के प्रयोजन और उद्देश्य के सम्बन्ध में जो दृष्टिकोण लेकर प्रारम्भ ही से चले हैं, उसी की सपुष्टि उन्होंने अन्य विवेच्य विषयों के साथ भी की है। उनका विस्तृत विवेचन शुक्ल जी के काव्य-स्वरूप विषयक सिद्धान्तों का विश्लेषण करते हुए किया जाएगा। यहाँ तो मेरे कथन का मूल आशय यही है कि शुक्ल जी ने काव्य में रहस्यवाद की योजना को एक सीमा तक ही स्वीकार किया था और वे उसे कविता की एक शाखा विशेष मानने के पक्ष में थे।

२३. शुक्ल जी का 'काव्य में रहस्यवाद' शीर्षक विस्तृत निबन्ध इस विषय का प्रत्यक्ष निदर्शन है कि वे सच्चे काव्य में लोक-पक्ष और मूर्त-जगत् की ही अभिव्यक्ति पाते थे अतः उन्हें न तो यह ग्राह्य प्रतीत हुआ कि काव्यकार अज्ञात लोक के प्रति अव्यक्त कल्पनाएँ करे और न उन्हें यह ही अन्धा लगा कि प्राचीन ग्रन्थों की आध्यात्मिकता के नाम पर मनमानी व्याख्याएँ की जाएँ। उन्होंने उन लोगों का विरोध किया है जो 'अभिज्ञान शाकुंतल' की आध्यात्मिक व्याख्याएँ करते हैं अथवा मेघ की यात्रा को जीवात्मा का परमात्मा में लीन होने का साधन-पथ निद्विष्ट करते हैं। काव्य की वर्ण्यवस्तु और वर्णन-प्रणाली की दृष्टि से उन्होंने इस विषय का पर्याप्त विवेचन कर दिया है कि किस प्रकार की कविताएँ विशुद्ध रहस्यभावना को लेकर चलती हैं और किन कविताओं में केवल वादग्रस्त आडम्बर रहता है।^१ काव्य में रहस्यवाद की स्थिति स्पष्ट करने के लिए उन्होंने

१. प० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ ८६।

इस बात पर विशेष जोर दिया है कि कवि-कर्म-विधान के द्विविध पक्षों में जितने भी विषय जायेगे वे व्यक्त जीवन और जगत् के होंगे और केवल उन्हीं के द्वारा पूर्ण रस की अनुभूति की जा सकेगी। उनका तो स्पष्ट कहना है कि जिस भाव की कवि व्यञ्जना करे, उसमें वह स्वयं भी लीन हो जाय तथा पाठकों का भी उससे तादात्म्य करा दे। वास्तव में भावों का यह तादात्म्य ही पूर्ण रसानुभूति का रूप धारण करता है। हाँ, वैसे मध्यम श्रेणी की रसानुभूति भी दुग्रा करती है।^१

अन्यान्य वादों की चर्चा

२४ वैसे तो शुक्ल जी ने काव्य में रहस्यवाद की स्थिति का ही मुख्य विवेचन अपने प्रस्तुत निबन्ध में किया है, किन्तु प्रसंगवश उसमें अन्य विषयों का भी संयोजन होता गया है। उन्होंने भारतीय साहित्य शास्त्र की, परम्परा में विकसित होने वाले रसवाद, अलंकारवाद, ध्वनिवाद और रीतिवाद आदि साहित्यिक वादों का उल्लेख किया है, किन्तु उक्ति-वैचित्र्य के आधार पर चलने वाले अभिव्यज्जनावाद की रहस्यवाद की भाँति ही कटु आलोचना की है। इस वाद में वे अनुभूति और भाव-क्षेत्र के उपकरणों के स्थान पर केवल बाह्य-चित्र पाते हैं, जिनका हमारे जीवन की गम्भीर अनुभूतियों के साथ में कोई सम्बन्ध नहीं है। अभिव्यज्जनावाद के सम्बन्ध में उन्होंने अपने इन्दौर वाले भाषण में विशेष विवेचन किया था, अतः 'पुनरुक्ति दोष' से बचने के लिए हम उसका व्यापक विश्लेषण वहीं करेंगे। यहाँ तो हमारे कहने का मुख्य प्रयोजन यही है कि शुक्लजी छाया-वाद या रहस्यवाद के नाम से रची जाने वाली कविताओं में अभिव्यज्जनावाद के द्वारा बेल-बूटे बनाने वाली प्रक्रिया का विरोध करते हैं क्योंकि उनमें अभिव्यञ्जना के बाह्य कौशल के अतिरिक्त और कुछ नहीं होता। कहने की आवश्यकता नहीं कि इसी विवेचन के प्रसंग में उन्होंने यूरोपीय काव्य-क्षेत्र में प्रचलित कलावाद, प्रतीकवाद, प्रभाववाद, प्रकृतवाद और संवेदनावाद आदि और भी अनेक वादों का विवेचन किया है और अन्त में उनके अस्थायित्व की घोषणा कर उन्हें किसी भी रूप में आदर्श नहीं समझा है। उनका यह विश्लेषण इन वादों का पश्चिमी देशों में होने वाला क्रमिक विकास भी स्पष्ट करने में सहायक हुआ है।

२५. शुक्ल जी ने यूरोप के साहित्यिक क्षेत्र में उद्भूत होने वाले तथा मिटने वाले वादों में अधिकतर प्रतिवाद या प्रतिवर्तन का रूप देखा है, जिसका अभिप्राय यह है कि उसमें जीवन का कोई चिरतन सत्य अथवा स्थायी मूल्य नहीं होता।^२ यही कारण है कि उन्होंने उनके अनुगमन का विरोध किया है। प्रतीकवाद को अपना प्रेरणा-विषय बनाकर फ्रांस के काव्य-क्षेत्र में जिस प्रकार की गड़बड़ी मची और उसका प्रभाव इंग्लैण्ड होता हुआ भारतवर्ष के विभिन्न प्रांतीय साहित्यों तक चला आया, उसका शुक्ल जी ने अपनी दृष्टि से तार्किक विश्लेषण किया है। सच तो यह है कि वे काव्य में प्रतीकों के प्रयोग की परम्परा बहुत पुरानी मानते हैं और उनके द्वारा काव्यार्थ स्वरूप में आने वाले चमत्कार या सौष्ठव की प्रशंसा भी करते हैं किन्तु भारतीय दृष्टि से उन्हें केवल अलंकार-प्रणाली के अन्तर्गत ही रखना पर्याप्त समझते हैं।^३ वस्तुतः उनका विरोध तो उन प्रतीकों से है जिनका रहस्यवादी कवियों ने उपयोग करते हुए उन्हें ऐसी अतिरेकता में पहुँचा दिया है जहाँ काव्य की गम्भीर व्यञ्जना केवल खिलवाड़ मात्र बन गई है। अतः वे प्रतीक-वाद तथा रहस्यवाद के नाम पर केवल अज्ञात और अगोचर की मूर्ति खड़ी करने के लिए निमित्त हुई कविता को केवल एक प्रवचना मात्र समझते हैं।

१. प० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ ८८।

२. वही, पृष्ठ, १०७।

३. वही, पृष्ठ ११०।

रहस्यवाद के दोष और भारतीय परम्परा से उसका विरोध

२६ शुक्लजी ने रहस्यवादी काव्य में सब-से अधिक विरक्तिजनक दो बातें बतलाई हैं--वे हैं, उनमें 'भावों की सचाई का अभाव तथा व्यञ्जना में कृत्रिमता'।^१ इन्हीं दोनों दुर्गुणों के कारण वे इस प्रकार की काव्यधारा में अनेक प्रकार की दोषोद्भावना भी कर सके हैं। उन्होंने काव्यगत रहस्यवाद के विकास का संक्षिप्त इतिहास प्रस्तुत कर बतलाया है कि फारस, अरब तथा यूरोप के देशों में किस प्रकार भक्ति की व्यापक व्यञ्जना के लिए रहस्यवाद की उत्पत्ति हुई और वहाँ के ईसाई भक्तों ने साध्यवसान रूपको का सहारा लेकर अपनी भावनाओं का अभिव्यञ्जन किया जो मजहबी स्कावटों के कारण बहुत ही दबे स्वर में संभव हो सका। उन्होंने भारतीय भक्ति-काव्य को, भगवान् की प्रत्यक्ष विभूति के प्रति निस्संकोच भाव से आत्म-निवेदन करने वाला सिद्ध कर उस पर किसी भी प्रकार के रहस्यवाद, प्रतिबिम्बवाद या वेदातीवादों का प्रभाव नहीं माना है और सिद्ध किया है कि 'मुसलमानी अमलदारी में रहस्यवाद को लेकर जो निर्गुण भक्ति की बानी चली, वह बाहर से अरब और फारस की ओर से आई थी। वह देशी वेश में एक विदेशी वस्तु थी'।^२ इसी प्रकार वे आधुनिक हिन्दी काव्य के रहस्यवाद की मूल प्रेरणा के सम्बन्ध में लिखते हैं 'इधर अंग्रेजों के आने पर ईसाइयों के आन्दोलन के बीच जो 'ब्रह्म समाज' बंगाल में स्थापित हुआ, उसमें भी पौतलिकता का भय कुछ कम न रहा। अतः उनकी विजय और प्रार्थना, जब काव्योन्मुख हुई, तब उसमें भी रहस्यवाद का सहारा लिया गया। सारांश यह कि रहस्यवाद एक साम्प्रदायिक वस्तु है, काव्य का कोई सामान्य सिद्धान्त नहीं।'^३

२७ शुक्लजी ने स्पष्ट रूप से इस बात को सिद्ध करने की चेष्टा की है कि भारत में काव्य-क्षेत्र इस प्रकार केवादों से बिल्कुल अलग रखा गया। यहाँ "रहस्य और गुह्य, योग तन्त्र आदि के भीतर ही रहे। यहाँ के अवतारवाद के मूल में रहस्यवाद अवश्य रहा किन्तु आगे चलकर वह पूर्ण प्रकाशवाद के रूप में पल्लवित हो गया।"^४ राम और कृष्ण के निर्दिष्ट रूप और लोक-विभूति की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति कला को लेकर ही हमारे यहाँ का भाव-काव्य अग्रसर हुआ है, जिसमें छिपे रहस्य की कोई गुजाइश नहीं है। अतः शुक्ल जी के मतानुसार भारतीय भक्ति-पद्धति और काव्य-धारा में रहस्यवाद के लिए कोई महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं है। शुक्ल जी इसी प्रसंग में उन लोगों को कड़ी फटकार देते हैं जो 'तुलसी, सूर आदि भारतीय पद्धति के भक्तों में भी रहस्यवाद सूँघा करते हैं।' उनका स्पष्ट मतव्य है कि "भारतीय भक्ति-काव्य अनुभूति की स्वाभाविक और वास्तविक पद्धति को लेकर ही चला है। इसमें किसी वाद के द्वारा विपर्यय करके नहीं, वह अभिव्यक्ति या प्रकाश की ओर उन्मुख है, रहस्य या छिपाव की ओर नहीं।"^५

स्वाभाविक रहस्यभावना का समर्थन और साम्प्रदायिक रहस्यवाद की निंदा

२८. उपर्युक्त विवेचन से यह नहीं समझना चाहिए कि शुक्ल जी रहस्यवाद के कट्टर विरोधी थे। सच तो यह है कि वे स्वाभाविक रहस्य-भावना को अत्यन्त रमणीय और मधुर समझते थे।^६ उनका कहना था कि वह भावना मन की एक ऐसी अन्तर्दशा है जिसका अनुभव

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ १२२।

२. वही, पृष्ठ १२५।

३. वही, पृष्ठ १२५।

४. वही, पृष्ठ १२५-१२६।

५. वही, पृष्ठ १२८।

६. वही, काव्य में रहस्यवाद, पृष्ठ १३०।

ऊँचे कवि अन्यान्य अनुभूतियों के बीच कभी-कभी प्रकरण प्राप्त होने पर किया करते हैं; किन्तु उसे किसी वाद के साथ सम्बद्ध करके उसे काव्य का एक सिद्धान्तमार्ग स्वीकार करना कदापि उचित नहीं कहा जा सकता।^१ इस प्रकार शुक्ल जी ने इसी प्रसंग में जहाँ साम्प्रदायिक या सिद्धान्ती रहस्यवादियों की निन्दा की है, वहाँ उन कवियों के वाक्यांशों की प्रशंसा भी की है जिनमें सुन्दर और स्वाभाविक रहस्यभावना मिलती है। अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि वर्डस्वर्थ और शैली को उन्होंने ऐसे कवि माना है जो रहस्य को 'वाद' के रूप में लेकर नहीं चले, अपितु जिनकी रहस्य-भावना स्वाभाविक पद्धति पर होने के कारण हृदय में सच्ची अनुभूति उत्पन्न करती है। उन्होंने बतलाया है कि वर्डस्वर्थ की कविता ब्रह्म की प्रत्यक्ष विभूति, प्रकृति से सीधा प्रेम सम्बन्ध रखती है और कॉलरिज भी स्वाभाविक रहस्य-भावना को लेकर चलने वाला कवि है। दोनों के काव्य में व्यंजित भावना अत्यन्त स्वाभाविक और भव्य है और उनमें किसी वाद के भीतर निरूपित तथ्य की व्यंजना प्रकृति के रूपों और व्यापारों से जबरदस्ती नहीं कराई गई है। इसी प्रकार शुक्ल जी ने शैली, कीट्स और ब्राउनिंग के काव्य की भी प्रशंसा की है और बतलाया है कि जो समीक्षक इनकी स्वाभाविक रहस्य-भावना को साम्प्रदायिकता की दुर्गन्ध से घूमिल बनाते हैं वे सच्चे काव्य-पारखी नहीं हैं। कहना होगा, आचार्य ने सूफी रहस्य-भावना और यूरोपीय काव्य-कल्पना की प्रक्रिया को लेकर इसी निबन्ध में एक ऐतिहासिक निरूपण भी प्रस्तुत कर दिया है। उनके इस निरूपण से जहाँ उनके गम्भीर अध्ययन और उनकी मौलिक सूक्ष्मता का पता चलता है, वहाँ यह भी आभासित हो जाता है कि वे अपनी धारणा पर इतने अटल रहते थे कि उन्हें कोई विरोधी शक्ति नहीं हटा सकती थी। वे कलावाद और अभिव्यजनावद के जिन रूपों के कटु आलोचक रहे, वह सदैव उनकी प्रवृत्ति में बना रहा और वे बार-बार उन काव्यों और समीक्षाओं की निन्दा करते रहे, जो उनके भावों और विचारों से मेल नहीं खाते थे। सचमुच वे एक अत्यन्त सचेत समालोचक थे।

पश्चिमी रहस्यवाद विषयक विचार

२६. शुक्ल जी ने विलायती रहस्यवाद की कविताओं की विशेषताओं का उल्लेख भी किया है, जिनमें प्रमुख है उसकी लाक्षणिक प्रयत्नता और वाग्वैचित्र्य।^२ वे छन्द-बधन का त्याग और लय का, रहस्यवाद और छायावाद से कोई सम्बन्ध नहीं मानते। उन्होंने इस प्रकार की हवा को अमेरिका की ओर से आई हुई कहा है और अपने कथन के प्रमाण में अमेरिकी कवि बाल्ट व्हिटमैन की घास के पत्ते (लीव्स ऑफ ग्रास) नाम की कविता का उदाहरण दिया है। इस प्रकार उनका, रहस्यवादी कवि निराला जी से प्रकट रूप से मतभेद है जो मुक्त छन्दों को विशुद्ध भारतीय परम्परा के अनुकूल मानते हैं। शुक्ल जी हिन्दी में आ निकले हुए छायावाद को 'विलायती चीजों का मुरब्बा'^३ कहते हैं। उनके मतानुसार छायावाद या रहस्यवाद काव्य-वस्तु (मैटर) से सम्बन्ध रखता है और अभिव्यजनावद का सम्बन्ध विधान-विधि से होता है। उन्होंने बतलाया है कि छायावाद के अन्तर्गत बहुत-सी रचनाएँ ऐसी भी हुई हैं जिनमें अभिव्यजनावद के अज्ञात अनुकरण के कारण बहुत सुन्दर लाक्षणिक चमत्कार स्थान-स्थान पर मिलता है। वे हिन्दी के छायावादी और रहस्यवादी कवियों को अपना सत्परामर्श देते हुए कहते हैं कि "यदि वे वाद का साम्प्रदायिक पथ छोड़ अपनी समस्त विशेषताओं के सहित प्रकृत काव्य-भूमि पर उतर आयें और अंग्रेजी तथा बंगला आदि भाषाओं की अन्धी अनुकरण-वृत्ति को त्याग कर, लाक्षणिक प्रयोगों में सावधानी से

१. प० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, काव्य में रहस्यवाद, पृष्ठ १३१।

२. प० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ १४२।

३. वही, पृष्ठ १४८।

चलने लगे तो निश्चय ही उनकी काव्य-धारा अधिक स्वाभाविक और सुष्ठु बन सकती है।^१ इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से शुक्ल जी के रहस्यवाद के सम्बन्ध में बने हुए विचारों का परिचय भली भाँति किया जा सकता है।

निष्कर्ष और मूल्यांकन

३० आचार्य शुक्ल ने रहस्यवाद और छायावाद को बहुत निकट रूप में देखा है। व जिस प्रकार चिंतना-क्षेत्र के अद्वैतवाद को भावना-क्षेत्र में रहस्यवाद कहते हैं, उसी प्रकार छायावाद को वेदांत के पुराने प्रतिबिम्बवाद के निकट ला रखते हैं। उनकी धारणा है कि यह प्रतिबिम्बवाद सूफियो के यहाँ से होता हुआ यूरोप में गया, जहाँ कुछ दिन पीछे प्रतीकवाद से संश्लिष्ट होकर धीरे-धीरे बंग-साहित्य के एक कोने में आ निकला और नवीनता की धारणा उत्पन्न करने के लिए 'छायावाद' कहा जाने लगा। यह काव्यगत रहस्यवाद के लिए गृहीत दार्शनिक सिद्धान्त का स्रोतक शब्द है। सारांश यह है कि आचार्य शुक्ल ने एक तत्त्वदर्शी समालोचक की भाँति स्वमत्या काव्य में रहस्यवाद की व्याख्या की और उसे भारतीय और पाश्चात्य विचारधाराओं की क्रीडा में समझाने का प्रयत्न किया। उनके विवेचन से सिद्ध होता है कि वे एक स्वतंत्र रचि के व्यक्ति थे और विदेशी अन्धानुकरण को अत्यंत हेय समझते थे। उन्होंने उस समय रहस्यवाद और छायावाद के नाम पर चलने वाली लच्छेदार पदावलियों का कड़ा विरोध किया है और उन्हें साहित्य के पवित्र मंदिर में गडबडभाला उत्पन्न करने वाली कहा है। साथ ही साथ वे इस बात से भी बड़े क्षुब्ध हुए हैं कि हिन्दी पत्र-पत्रिकाओं में सभ्रान्त समालोचक अंग्रेजी की पदावली के अनुवाद करके मनमाने ढंग से जो हिन्दी कवियों की काव्य-कृतियों की परख में भिड़ा देते हैं, वे साहित्य का एक प्रकार से अनर्थ ही करते हैं। उनका यह लेख ऐसी गडबडियों को रोकने के निमित्त ही लिखा गया है। यद्यपि इस विस्तृत निबन्ध में एक ही बात पुनरावृत्ति के रूप में बार-बार आई है किन्तु इसमें शुक्ल जी को कोई दोष नहीं दिया जा सकता। इसका मूल कारण यह है कि उस समय की काव्य-विधाओं की अव्यवस्था उन्हें बहुत अखरती थी और उसको दूर करने के प्रसंग में एक ही बात को बार-बार कहकर सत्य का प्रकाश करने में उनका जी नहीं भरता था। इस कथन में दो मत ही नहीं सकते कि आचार्य के इस निबन्ध ने उस समय काव्य-जगत और समीक्षण-क्षेत्र में एक महान् क्रान्ति कर दी और उनके विपक्षियों का भी साहस नहीं हुआ कि वे खुलकर इसका विरोध करें। हाँ, आगे चलकर उनकी मान्यताओं के खडन-मडन की परम्परा भी चली, जिनमें उनकी कुछ बातों को ग्राह्य और कुछ को अग्राह्य कहा गया। उनका विवेचन हम यथाप्रसंग आगे करेंगे।

अभिव्यजनावाद और कलावाद विषयक मान्यताएँ

इन्दौर का अभिभाषण और उसका उद्देश्य

३१ शुक्ल जी ने इन्दौर में होने वाले चौबीसवें हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की साहित्य परिषद् के सभापति-पद से जो भाषण दिया था वह हमारे समालोचना-साहित्य की एक स्थायी निधि बन गया है। वैसे तो उन्होंने उक्त भाषण में शुद्ध साहित्य के भीतर आने वाले समस्त वाङ्मय के सिद्धान्तों की चेष्टा की है, किन्तु मुख्य रूप से उसमें काव्य तथा उसके क्षेत्र में प्रचलित अभिव्यजनावाद का ही व्यापक विश्लेषण हुआ है। शुक्ल जी का वही भाषण 'काव्य में अभिव्यजनावाद' के नाम से चिन्तामणि, दूसरा भाग के अन्तर्गत प्रकाशित हुआ है, जिससे शुक्ल जी के समीक्षात्मक विचारों की उपलब्धि में पर्याप्त सामग्री मिलती है। इस भाषण में भी

१. प० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ १४८-१४९।

शुक्ल जी ने काव्य-स्वरूप तथा उसके अगोपागो के सम्बन्ध में प्रायः वे ही बातें कही हैं, जो उनकी अन्य रचनाओं में उपलब्ध होती हैं, किन्तु अभिव्यजनावाद के सम्बन्ध में कुछ विशेष विवेचन हुआ है। शुक्ल जी के मतानुसार “साहित्य के अन्तर्गत वह सारा वाङ्मय लिया जा सकता है, जिसमें अर्थ-बोध के अतिरिक्त भावोन्मेष अथवा चमत्कारपूर्ण अनुरंजन हो तथा जिसमें ऐसे वाङ्मय की विचारात्मक समीक्षा या व्याख्या हो।”^१ इस परिभाषा के पश्चात् उन्होंने एक व्याख्याकार आचार्य के रूप में उपर्युक्त लक्षण में प्रयुक्त एक-एक शब्द को लेकर अपना स्पष्टीकरण किया है, जिसको देखकर यह कहा जा सकता है कि वे भारतीय शास्त्र-पद्धति के अनुरूप पहले किसी विषय का सूत्र रूप में लक्षण निर्धारित करते हैं और तदुपरान्त उसकी विवेचना करना समीचीन समझते हैं। उनकी यह पद्धति प्रायः सभी समालोचनाओं में मिलती है। उनके विवेचन की यह भी एक विशेषता है कि वे कहीं पर भी व्यर्थ की भावुकता के फेर में नहीं पड़ते और समालोचना के लिए आवश्यक बौद्धिक रसानुभूति का सर्वत्र निर्वाह करते चलते हैं। उनकी साहित्य की परिभाषा से स्पष्ट है कि वे साहित्य का लक्ष्य केवल अर्थबोध मात्र कराना नहीं मानते और रचना तथा समीक्षा इन दोनों का समाहार उसमें करते हैं।^२ उन्होंने श्रव्य-काव्य, दृश्य काव्य तथा कथात्मक गद्य-काव्य के रूप में साहित्य-क्षेत्र में आने वाली रचनाओं का विवेचन कर काव्यात्मक गद्य-प्रबन्ध या लेख तथा विचारात्मक निबन्ध या लेख के नाम से साहित्य के दो रूप और माने हैं जिसका अभिप्राय यह है कि काव्य, नाटक, उपन्यास, गद्य-काव्य तथा निबन्ध और समालोचना ये पाँच प्रमुख विषय साहित्य-विवेचन के अन्तर्गत आते हैं। शुक्ल जी ने अपने विवेचन में यह भी स्पष्ट कर दिया है कि इन पाँचों प्रकार की रचनाओं के रूप तथा प्रकार में क्या अंतर है और वे किन-किन बातों में एक दूसरे से वैशिष्ट्य रखते हैं। हाँ, यह बात दूसरी है कि उन्होंने काव्य का विश्लेषण अत्यंत व्यापक विधान में किया है और अन्य रचनाओं पर केवल सामान्य सम्मतियाँ दी हैं, जिसका कारण यह है कि उनकी मानसिक अभिरुचि काव्य की ओर ही विशेष थी और वे उसी के रचनात्मक तथा समीक्षात्मक पक्ष का विवेचन करने में ही अधिक उल्लास पाते थे।

उक्त वाद-विवेचना का मूल आधार

३२. शुक्ल जी ने काव्य-विश्लेषण में भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा का यथेष्ट अनुगमन किया है। उन्होंने भाषा-शक्ति, शब्द-योजना तथा अर्थ-व्यंजना में भारतीय आचार्यों द्वारा निरूपित वाक्य कथन के आवश्यक अंग योग्यता, उपपन्नता या प्ररुण-संबद्धता आदि का निरूपण कर अभिधा, लक्षणा और व्यंजना का भी महत्त्व निर्धारित किया है। वे शब्द-शक्ति का काव्य-सौष्ठव के मूल में बड़ा महत्त्व मानते हैं, किन्तु उन्होंने उन समीक्षकों का विरोध भी किया है जो समालोचना के नाम पर व्यर्थ का अर्थशून्य वाग्जाल प्रसारित करते हैं। अपने अध्ययन के बल पर उन्होंने भारतीय काव्य-शास्त्र में निरूपित शब्द-शक्ति का सामंजस्य पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्तों के साथ करते हुए उन आलोचकों की प्रशंसा की है जो समालोचना में विवेचना को प्रमुखता देकर तथ्य-विश्लेषण की ओर उन्मुख रहते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि पश्चिमी समालोचकों में उन्हें आई० ए० रिचर्ड्स पर विशेष आस्था है, क्योंकि उसने भी उन्हीं की भाँति समीक्षा-क्षेत्र में उद्भूत अनेक प्रकार की भ्रांतियों के निवारण की चेष्टा की थी। उनके विवेचन से यह भी स्पष्ट है कि वे ‘कला कला ही के लिए है’, ‘अभिव्यजना ही सब कुछ है’, ‘अभिव्यज्य कोई वस्तु नहीं’, ‘काव्य में अर्थ ध्यान देने की कोई वस्तु नहीं, काव्य में बुद्धि घातक होती है’, आदि साहित्यिक प्रवादों के घोर विरोधी हैं और उनकी काव्य के प्रकृत

१. प० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, तृतीय आवृत्ति, २०१० वि०, पृष्ठ १५६।

२. वही, पृष्ठ १५६।

क्षेत्र में कोई आवश्यकता नहीं समझते।^१ उनकी इसी प्रसंग में एक विशेष मान्यता यह भी है कि काव्य की रमणीयता लक्ष्यार्थ या व्यंग्यार्थ में न होकर वाच्यार्थ में है, चाहे वह वाच्यार्थ योग्य और उपपन्न हो अथवा अयोग्य और अनुपपन्न।^२ साकेत की एक रसात्मक उक्ति^३ के आधार पर अपनी विवेचना प्रस्तुत करते हुए उन्होंने इस मान्यता की पुष्टि भी की है। इस विवेचन से ऐसा प्रतीत होता है कि शुक्ल जी पश्चिमी समीक्षा-क्षेत्र में प्रचलित कलावाद तथा अभिव्यञ्जनावाद आदि के आतिरेक्य का विरोध करने के लिए एक भूमिका प्रस्तुत कर रहे हैं। सच तो यह है कि उनकी दृष्टि में, काव्य में जीवन के किसी गभीर तथा वास्तविक तथ्य का उद्घाटन होना चाहिए, न कि केवल बाहरी चमक-दमक और कलाबाजी का। अपनी निर्भीक तथा स्वतन्त्र प्रकृति के कारण उन्होंने आचार्यत्व के बल पर, क्रोचे के सौन्दर्य-शास्त्र में निरूपित अभिव्यञ्जनावाद का कठोर शब्दों में खंडन किया है जो वाच्यार्थ को ही काव्य का सर्वस्व मानने के फलस्वरूप कई स्थलों पर पूर्वाग्रही सा बन गया है। कालांतर में उनकी इस प्रकार की मान्यताओं का विरोध जिन समालोचकों द्वारा किया गया, उनका विवेचन हम प्रसारकालीन समालोचना के अन्तर्गत करेंगे। यहाँ तो इस उल्लेख का मूल अभिप्राय यही है कि शुक्ल जी अपने सिद्धान्तों के कितने घनी थे और जो विचारधारा उनके मस्तिष्क में जम जाती थी, उसका वे कितने प्रबल शब्दों में समर्थन करते थे। कहने की आवश्यकता नहीं कि प० महावीर प्रसाद द्विवेदी के स्वभाव में भी यही बात थी, किन्तु शुक्लजी की विवेचना के पीछे अपेक्षाकृत अध्ययन और गाम्भीर्य का विशेष बल था।

अभिव्यञ्जनावाद के प्रति दृष्टिकोण और उसका स्पष्टीकरण

३३. शुक्ल जी की समालोचनाओं में यह भी एक विशेषता है कि वे किसी भी विषय पर अपना मत निर्णय प्रकट करने के पूर्व विवेच्य विषय की मान्यताओं के प्रमुख अंशों का निष्कर्ष पूर्व-पक्ष के रूप में प्रकट करते हैं और तदुपरान्त अपनी प्रतिक्रिया का आभास देते हैं। उन्होंने क्रोचे के अभिव्यञ्जनावाद की एकांगी अयथार्थता सिद्ध करने के लिए प्रारम्भ ही से उसकी यह मान्यता ली है कि “कला में अभिव्यञ्जना ही सब कुछ है, अभिव्यञ्जना से अलग कोई और अभिव्यंग्य वस्तु या अर्थ नहीं होता।” कहने की आवश्यकता नहीं कि क्रोचे की यह मान्यता ही शुक्ल जी के विषय-प्रतिपादन अथवा क्रोचे का विरोध करने के लिए आधारशिला बन गई है। उनके विरोध का स्वर इसलिए भी तीव्र हो गया है कि क्रोचे ने काव्य की गणना कला के अन्तर्गत की है। यही से इन दोनों आचार्यों में काव्य-कला के स्वरूप-विषयक मतभेद उत्पन्न हो जाता है, जिसके मूल में दोनों का विभिन्न देशीय दृष्टिकोण तथा सांस्कृतिक स्तर जितना अधिक उपादान कारण है, उतना तात्त्विक निरूपण नहीं। इसमें कोई संदेह नहीं कि क्रोचे के अभिव्यञ्जनावाद में भी अनेक ऊहापोह और विवादग्रस्त स्थल हैं, किन्तु शुक्ल जी ने उन्हें और भी अधिक अतिरजना का रूप दे दिया है। दोनों आचार्यों में भ्रम का क्षीणशेष तभी से हो जाता है जब कि एक कला में अभिव्यञ्जना (व्यंग्यार्थ) को प्रमुखता देता है और दूसरा वाच्यार्थ की पुष्टि करता है। बैसे तो क्रोचे ने भी अपने विवेचन में सहजानुभूति को महत्त्व दिया था; किन्तु शुक्ल जी की दृष्टि उस ओर बहुत कम गई। उन्होंने तो अपने ‘प्रत्युत्पन्नमतिस्व’ के द्वारा क्षीघ्र ही यह निर्णय कर दिया कि क्रोचे ने जगत् और जीवन से स्वतन्त्र कला की जिस आत्मा का अभिव्यञ्जन तथा विवेचन किया है, यह पुराने ईसाई भक्त और संतो का प्रभाव है जो इस प्रकार

१. चिन्तामणि, दूसरा भाग, काव्य में अभिव्यञ्जनावाद, पृष्ठ १६६।

२. वही, पृष्ठ १६६।

३. आप अवधि बन सक् कहीं तो क्या कुछ देर लगाऊँ।

मैं अपने को आप मिटाकर जाकर उनको लाऊँ। मैथिलीशरण गुप्त, ‘साकेत’।

के दिव्य आभास का अनुभव करने की बातें प्रायः कहते रहते थे तथा जिनके अनुकरण पर बलेक आदि अंग्रेजी कवियों ने उन्हीं 'सन्तो' के आभास वाली बात पकड़कर मनुष्य की कल्पना को इलहाम के दर्जे तक पहुँचा दिया था।^१

३४. आचार्य शुक्ल ने विषय-ग्रहण की एक अद्भुत प्रज्ञा थी। अपने व्यापक अध्ययन और गंभीर चिन्तन के द्वारा वे किसी भी विषय की मूल विचारधारा को सहज भाव से हृदयगम कर उसे अपनी बना लेते थे। पश्चिमी समीक्षा-क्षेत्र में प्रचलित कल्पना की पुकार का समाहार उन्होंने भारतीय रसवाद में व्याख्यात भाव-योग के अन्तर्गत करते हुए उसे "काव्य का क्रियात्मक बोध-पक्ष"^२ माना और जो लोग उसके लोक को आध्यात्मिक तथा निराला मानते हैं, उनका विरोध किया। इसी प्रकार कला के साथ-साथ काव्य-समीक्षा के क्षेत्र में चलने वाली सौन्दर्य की पुकार भी उन्हें अच्छी नहीं लगी और वे काव्य के स्वरूप-लक्षण में सौन्दर्य के स्थान पर "रमणीय" शब्द को अधिक उपयुक्त समझने लगे। उनके विवेचन से स्पष्ट है कि वे "सौन्दर्य-शास्त्र" को किसी ठीक-ठिकाने का शास्त्र नहीं मानते थे और उसका काव्य के साथ तो किसी भी प्रकार का सम्बन्ध नहीं समझते थे।^३ उनका यह विश्लेषण निश्चय ही उनके इस सम्बन्ध में एकपक्षीय दृष्टिकोण का ही परिचायक है, तभी तो वे सुन्दर शब्द में बाह्यार्थ का सकेत पाकर उसे काव्यानुभूति को संकुचित बनाने वाला कहते हैं क्योंकि उनके मतानुसार 'प्रत्येक कविता का ग्रहण सौन्दर्यानुभूति के रूप में नहीं होता।'^४ सभव है, कालान्तर में उनकी एतद्विषयक विचारधारा में परिवर्तन भी हो जाता; किन्तु उस युग की समीक्षा को देखते हुए उन्होंने जो विवेचन प्रस्तुत किया है, वह निश्चय ही उनके प्रखर पांडित्य का परिचायक है। इसमें कोई सन्देह नहीं। कहा जा सकता है कि शुक्लोत्तर युग के समालोचकों ने कला, अभिव्यञ्जना, सौन्दर्य तथा विभिन्न काव्य-वादों की जो समीक्षाएँ प्रस्तुत की हैं, उनकी मूल प्रेरणा आचार्य शुक्लजी के इन्हीं निबन्धों में सन्निहित रही है।

३५. शुक्ल जी की समालोचनाओं की यह भी एक विशेषता है कि वे अपनी धारणाओं तथा सिद्धान्तों की पुष्टि के लिए ऐसे विचारकों के भी मतोंद्वारा करते चलते हैं, जिनमें उन्हें अपने पक्ष के अनुकूल ध्वनि मिलती है और जो विचारक ख्यातनामा और साहित्य-क्षेत्र के मेधावी व्यक्ति माने जाते हैं। क्रोचे तथा अन्य सौन्दर्यवादियों की मान्यताओं का खण्डन करने के लिए उन्होंने इंग्लैण्ड के स्वर्गीय कवि रूपर्ट ब्रुक का उदाहरण दिया और तदुपरान्त भारतीय दृष्टि का उल्लेख करते हुए लिखा "हमारे यहाँ काव्य की गिनती चौसठ कलाओं में नहीं की गई है। इसी से यहाँ वाग्वैचित्र्य के अनुयायियों द्वारा चमत्कारवाद, वक्रोक्तिवाद आदि चलाये जाने पर भी इस प्रकार वितडावाद नहीं खड़ा किया गया। इधर हमारी हिन्दी में भी कला शब्द की बहुत अधिक उद्धरणी होने लगी है। मेरे देखने में तो हमारे काव्य-समीक्षा-क्षेत्र से जितनी जल्दी यह शब्द निकले, उतना ही अच्छा। इसका जड़ पकड़ना ठीक नहीं।"^५

इस प्रकार, 'कला' शब्द के बहिष्कार की बात कहकर उन्होंने क्रोचे तथा अन्य कला-वादियों की उन बातों का विवेचन किया है जो काव्य-विषयक भारतीय भावनाओं के प्रतिकूल पड़ती हैं। उनका क्रोचे से पहला विरोध तो यही है कि वह कला में कल्पना-पक्ष को प्रधानता देकर उसका रूप 'ज्ञानात्मक' मानता है, जबकि 'भारतीय रस-सिद्धान्त के अनुसार उसका मूल

१. चिन्तामणि, दूसरा भाग, काव्य में अभिव्यञ्जनावाद, पृष्ठ १७०।

२. वही, पृष्ठ १७१।

३. वही, पृष्ठ १७७-७८।

४. वही, पृष्ठ १७८।

५. वही, पृष्ठ १८०।

रूप भावात्मक या अनुभूत्यात्मक है।^१ उन्होंने अपने कथन की पुष्टि आधुनिक मनोविज्ञान के तत्त्वों के आधार पर भी की है। उन्हें क्रोचे द्वारा प्रतिपादित ज्ञानात्मकता में केवल साम्प्रदायिकता की ही गंध मिली है जिसे रहस्यात्मकता का पुट देकर यूरोप के अनेक कवियों ने अपनी काव्य-रचनाएँ प्रस्तुत की थी। इस प्रसंग में उन्होंने फ्रांस के दार्शनिक बर्गसा के उस मत का भी खण्डन किया है जिसमें उसने काव्य और कल्पना का सम्बन्ध 'पारमार्थिक ज्ञान' के साथ जोड़कर उन्हें आध्यात्मिक चेतना निर्दिष्ट किया था। क्रोचे के मत का खण्डन करते हुए उन्होंने लिखा है "जिसे क्रोचे आत्मा के कारखाने से निकले हुए रूप कहता है, वे वास्तव में वाह्य-जगत् से प्राप्त किये हुए रूप हैं।"^२ इसी विवेचन में उनका स्वर इतना अधिक तीव्र हो जाता है कि वे भयकर आक्रोश में आकर यहाँ तक लिख देते हैं कि 'कला कला ही के लिए' वाली बात को जीर्ण होकर मरे हुए बहुत दिन हो गये। एक क्या, कई क्रोचे उसे फिर जिला नहीं सकते।^३

कलावाद तथा अन्यान्य मतों का खण्डन

३६. शुक्ल जी ने क्रोचे के अभिव्यजनावाद तथा कलावाद का खण्डन करते हुए प्रासंगिक रूप से उन मत-मतान्त्रों का भी विरोध किया है जो काव्य में नीति तथा सदाचार का कोई महत्त्व नहीं मानते और यह समझते हैं कि कला और आचार का क्षेत्र पृथक्-पृथक् है। उनके मतानुसार इस प्रकार की मान्यताएँ भी अधकचरी और दूषित हैं, क्योंकि इनके समर्थक काव्य के व्यापक तथा वास्तविक क्षेत्र को केवल अपनी संकुचित दृष्टि में ही परिसीमित समझते हैं। शुक्ल जी ने इंग्लैंड के प्रसिद्ध आलोचक आस्कर वाइल्ड तथा जे० ई० स्पिगर्न की एतद्विषयक मान्यताओं का कट्टर विरोध किया है और आई० ए० रिचर्ड्स तथा टी० के० ह्विपल की उन धारणाओं की प्रशंसा की है जिनमें वे भारतीय साहित्य में निरूपित साधारणीकरण तथा सदसत्-विवेक के बहुत निकट-वर्ती रहकर चले हैं। वस्तुतः उनका यह विश्लेषण भारतीय रस-निष्पत्ति के सिद्धान्त में प्रतिपादित 'सत्त्वोद्रेकात्-सूत्र पर पूर्णतया आधारित है। काव्य को मूलतः भावानुभूतिजन्य सिद्ध करने के लिए उन्होंने मनोविज्ञान को भी प्रमाणस्वरूप उपस्थित किया है और कुछ तर्कों के द्वारा क्रोचे के विचारों में भी अन्तर्विरोध बतलाकर अन्त में यही निर्णय दिया है कि "सच्ची काव्यानुभूति भावानुभूति के ही रूप में होती है।"^४

३७. शुक्ल जी ने क्रोचे के अभिव्यजनावाद तथा यूरोपीय काव्य-सृजन के क्षेत्र में प्रचलित कलावाद का तो विरोध किया ही है, किन्तु इन्हें आदर्श मान कर चलने वाली समीक्षा-पद्धति को भी अग्राह्य और अवैज्ञानिक सिद्ध किया है। उनके विवेचन से यह स्पष्ट झलकता है कि वे 'पल्लवग्राही पांडित्य' के प्रति कितनी उग्रप्रतिक्रिया रखते थे और जो लोग भारतीय साहित्य-शास्त्र की परम्परा से अनभिज्ञ होने के कारण रस, अलंकार और शब्दशक्ति को समय-बाह्य निर्णीति कर तथा पाश्चात्य प्रणाली की नवीन समीक्षा में प्रयुक्त अनुभूति-भावना आदि को सर्वथा मौलिक मानकर उनका गुण-सत्त्व करते थे, उन्हें वे ज्ञान के स्तर में कितना अधिक हीन समझते थे। उनका तो स्पष्ट मत था कि जिसे नवीन समालोचक हृदय की अनुभूति कहते हैं, वही हमारे साहित्य में रस और भाव के रूप में व्याख्यात है और जो लोग केवल प्रभाववाद के फेर में पड़ कर किसी कविता की समीक्षा करते समय कल्पनात्मक या भावात्मक पदावली का प्रयोग करते हुए 'हृदयवाद अथवा

१. प० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, काव्य में अभिव्यजनावाद, पृष्ठ १८१।

२. वही, पृष्ठ १८३।

३. वही, पृष्ठ १८४।

४. वही, पृष्ठ १८८।

हृदय की अनुभूति की रट लगाते रहते हैं वे समालोचना के नाम पर ऐसा काल्पनिक महल खड़ा करने की चेष्टा करते हैं जो धुएँ का घरहरा है।^१ उनका तो समीक्षा के स्वरूप के सम्बन्ध में स्पष्ट कहना था कि 'केवल वैज्ञानिक या विचारात्मक समीक्षा ही सच्ची कला-निरूपिणी समीक्षा है'^२ और उसे कलावाद या अभिव्यञ्जनावाद की भाँति केवल लच्छेदार और अर्थ-शून्य पदावलियों में उलझा कर चलना कदापि साहित्य-समीक्षा के लिए शोभनीय बात नहीं कही जा सकती। स्पष्ट है कि आचार्य शुक्ल का यह दृष्टिकोण आई० ए० रिचर्ड्स के अत्यन्त निकट और कलावादी समालोचकों के प्रबल विरोध का सूचक है।

प्रतिपादन की शैली और उसका निरूपण

३८. आचार्य शुक्लजी की समालोचनाएँ अत्यन्त गंभीर होने पर भी यथास्थान व्यंग्य और हास्य से भी सवलित हैं। इस प्रकार की प्रवृत्ति उन स्थलों पर विशेष रूप से मिलती है, जहाँ उन्हें किसी प्रतिकूल विचारक की मान्यता का विरोध करना होता है। काव्य में अभिव्यञ्जनावाद की वास्तविक स्थिति का स्पष्टीकरण करते समय भी उनके सामने ऐसे अनेक अवसर आये हैं। मिस्टर स्पिंगर्न ने समालोचना के लिंग-भेद करते हुए उसे मरदानी (मेसक्युलीन) और जनानी (फेमिनिन) के भागों में विभक्त करने की जी चेष्टा की है, उसकी उन्होंने खिल्ली उड़ाई है और समालोचकों को प्रथम प्रकार की समालोचनाएँ लिखने की सम्मति दी है। सच तो यह है कि शुक्ल जी अत्यन्त स्वतन्त्र रचि के मेधावी समालोचक थे, जिन पर किसी भी नवीन वाद का बिना किसी ठोस आधार के प्रभाव पड़ना असंभव-सा था। उन्होंने अंग्रेजी की नकल पर चलने वाले बंगला के साहित्य-समीक्षण-स्वरूप का सदैव विरोध किया और उसे हिन्दी की प्रकृति के भी विपरीत बतलाया। अपने इन्दौर वाले भाषण में उन्होंने उन प्रवृत्तियों का विशेष रूप से उल्लेख किया है जो कलावाद और अभिव्यञ्जनावाद के प्रभाव को लेकर बंगला की अनुकृति पर हिन्दी काव्य-समीक्षा में आ धमकी हैं। उन प्रवृत्तियों का विश्लेषण उन्होंने केवल अपनी मान्यताओं और दृष्टि के अनुरूप किया है। सबसे पहले उन्होंने काव्य में रहस्यवादी प्रवृत्ति को लिया है और उसका मूल स्वरूप तथा ऐतिहासिक विकास बतलाकर यह सिद्ध किया है कि यह प्रवृत्ति किस रूप में भारतीय काव्य-परम्परा के लिए विदेशी वस्तु है, 'जिसमें प्रस्तुत धार्मिक रूप-विधान के प्रयत्न का त्याग और केवल प्रचुर अप्रस्तुत-विधान में ही प्रतिमा या कल्पना का प्रयोग'^३ किया जाता है। उस प्रवृत्ति का विस्तृत विवेचन हमने शुक्ल जी के 'काव्य में रहस्यवाद' विषयक विचारों का स्पष्टीकरण करने हुए कर दिया है अतः उनका पिष्टपेषण व्यर्थ है। दूसरी प्रवृत्ति अभिव्यञ्जनावाद से ही सम्बन्धित है। इसके अन्तर्गत शुक्लजी ने बतलाया है कि आजकल की हिन्दी कविता में 'जीवन के किसी मार्मिक पक्ष को लेकर सच्ची भावानुभूति में लीन करने का प्रयास छोड़, किस प्रकार केवल अभिव्यञ्जना या उक्ति में वैलक्षण्य लाने का प्रयास' किया जाता है।^४ शुक्ल जी का कहना है कि 'क्रोचे का अभिव्यञ्जनावाद सच पूछिए तो एक प्रकार का वक्रोक्तिवाद है।'^५ उन्होंने इसी प्रवृत्ति के विश्लेषण में वक्रोक्तिजीवितकार कृतक की 'उक्ति की वक्रता' का उल्लेख कर, यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि इस प्रकार की प्रवृत्ति से काव्य में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता तथा व्यञ्जन-प्रणाली में सजीवता और स्वच्छन्दता तो अवश्य आती है, किन्तु जब वक्रता या अभिव्यञ्जना को ही काव्य का सर्वस्व

१. प० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, काव्य में अभिव्यञ्जनावाद, पृष्ठ १११।

२. वही, पृष्ठ १११।

३. वही, पृष्ठ ११४।

४. वही, पृष्ठ २१२।

५. वही, पृष्ठ २१२।

मान लिया जाता है तो उसके कारण अनिष्ट भी कम नहीं होते। शुक्ल जी ने बतलाया है कि इस प्रकार की प्रवृत्ति का ही एक परिणाम यह हुआ है कि हिन्दी में “जीवन की विविध मार्मिक दशाओं को प्रत्यक्ष करने वाले प्रबन्ध-काव्यों की ओर से उदासीनता और मुक्तको—विशेषतः प्रेमोद्गारपूर्ण प्रगीत मुक्तको (लिरिक्स) की ओर साहित्यकारों का ध्यान अधिक जा रहा है”,^१ जिसके कारण जीवन के विविध पक्षों का उद्घाटन साहित्य में नहीं हो पाता। उन्होंने आधुनिक काव्य में प्रचलित उस प्रवृत्ति का भी विरोध किया है जो ‘असीम अनंत ऐसे शब्दों द्वारा रचनाओं पर आध्यात्मिक रंग चढ़ाने की’^२ भावना से चल पड़ी है। उन्होंने प्रसाद और पंत की काव्य-कृतियों में जहाँ रवीन्द्र बाबू के अनुकरण पर इस प्रकार की प्रवृत्ति पाई है, उसका उन्होंने विरोध किया है। वे काव्य में उस प्रवृत्ति को भी अच्छा नहीं समझते ‘जिसमें कला शब्द के कारण काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में शिल्पवाली बेल-बूटे और नक्काशीवाली हलकी धारणा’^३ का प्रचार किया जाता है। इस प्रकार इन प्रमुख प्रवृत्तियों का विश्लेषण कर अन्त में उन्होंने इस विषय पर हार्दिक खेद प्रकट किया है कि कलावादियों के प्रभाव से हिन्दी-समालोचना भी ठोस भूमिका त्याग कर जिस रूप में वायवी बनने की चेष्टा कर रही है, वह हमारे लिए गौरव की बात न होकर केवल विचारशीलता के ह्रास का ही विषय है। उनका तो इस विषय में बार-बार आग्रह है कि भारतीय काव्यशास्त्र की रसवादी पद्धति के आधार पर किसी भी देश अथवा काल का साहित्य सुचारु रूप से समीक्षित किया जा सकता है, अतः उसके प्रति हमारा सौहार्द होना आवश्यक है।

३९. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है शुक्ल जी का इन्दौर वाला भाषण मुख्यतः कलावाद और अभिव्यज्जनावाद के भले-बुरे प्रभावों का ही समीक्षण करता है, किन्तु उसमें साहित्य के इतर विषयों पर भी यत्किंचित् विवेचन अवश्य हुआ है। शब्द-शक्ति के अतिरिक्त शुक्ल जी ने इसमें भारतीय काव्य-समीक्षा-पद्धति में प्रयुक्त रस, रीति और अलंकार सम्प्रदायों का भी विवेचन किया है जिनका विश्लेषण हम उनके समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष के अन्तर्गत करेंगे। यहाँ तो हमारे कहने का मूल आशय यही है कि शुक्ल जी के मेधावी व्यक्तित्व में तत्त्व-चिन्तन की कितनी अधिक कुशल शक्ति थी, जिसके कारण वे प्रायः सभी स्थानों पर अपना मानसिक सतुलन रखते हुए मुख्य विषय से कहीं पर भी दिग्भ्रमित नहीं होते थे। उनके इस भाषण से हिन्दी-साहित्य का तो सामान्य सिंहावलोकन हो ही जाता है, किन्तु साथ ही साथ यूरोपीय समीक्षा-क्षेत्र में प्रचलित कलावाद, अभिव्यज्जनावाद, प्रकृतिवाद, मूर्त्तिविधानवाद और सवेदनावाद आदि का भी परिचय मिल जाता है, जिनका हमारे आधुनिक साहित्य-समीक्षण में यथेष्ट हाथ है।

आचार्य शुक्ल की समालोचना का सैद्धान्तिक पक्ष

चिन्तन-दृष्टि और काव्य-विषयक धारणा

४०. आचार्य शुक्ल जी के चिन्तन की आधार-भूमि गोस्वामी तुलसीदास जी की भाँति अत्यंत मर्यादित और सधी हुई थी। वे जीवन और जगत् से परे किसी अलौकिक क्षेत्र में काव्य की साधना के लिए कोई गुंजाइश नहीं समझते थे। उनका तो स्पष्ट मतव्य था कि मुक्त हृदय की अवस्था में ही सच्चे काव्य की अनुभूति होती है और “जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञान-दशा कहलाती है उसी प्रकार हृदय की मुक्तावस्था रस-दशा।” उनके मतानुसार “कविता हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिए किया गया मनुष्य की वाणी का शब्द-विधान मात्र है और उसकी

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, दूसरा भाग, काव्य में अभिव्यज्जनावाद, पृष्ठ २१४।

२. वही, पृष्ठ २१८।

३. वही, पृष्ठ २१८।

साधना ऐसे भाव-योग की साधना है, जिसे कर्मयोग और ज्ञानयोग के समकक्ष रखा जा सकता है।”^१

४१. आचार्य शुक्ल जी की कविता-विषयक धारणा लोकपक्ष की आदर्शनिष्ठा से भी सर्वथा सम्पृक्त थी। वे कविता को बहुत ऊँचे धरातल पर स्वीकार करते थे, क्योंकि उनके मतानुसार ‘कविता ही मनुष्य के हृदय को स्वार्थ-बन्धनों के संकुचित मडल के ऊपर उठाकर लोक-सामान्य भावभूमि पर ले जाती है, जहाँ जगत् की नाना गतियों के मार्मिक स्वरूप का साक्षात्कार और शुद्ध अनुभूतियों का संचार होता है। इस भूमि पर पहुँचे हुए मनुष्य को कुछ काल के लिए अपना पता नहीं रहता। वह अपनी सत्ता को लोकसत्ता में लीन किये रहता है। उसकी अनुभूति सबकी अनुभूति होती है या हो सकती है। इस अनुभूति-योग के अभ्यास से हमारे मनोविकारों का परिष्कार तथा शेष सृष्टि के साथ हमारे रागात्मक सम्बन्ध की रक्षा और निर्वाह होता है।”^२

४२. शुक्ल जी ने जगत् की अनेक रूपात्मकता की भाँति हमारे हृदय की अनेक भावात्मकता मानी है। इन भावों के परिष्करण के लिए वे जगत् के विभिन्न रूपों के साथ हमारे हृदय की सामञ्जस्यपूर्ण अनुभूति आवश्यक समझते हैं। उनके मतानुसार मार्मिक स्वरूप में किया गया कवि का दृश्य-विधान ही सर्वथा काव्योपयोगी बनता है। जगत् के साथ भावों के इस तादात्म्य में उन्होंने हमारे वासनाजन्य संस्कारों को बड़ा महत्त्व दिया है। वे काव्य का ‘सृष्टि प्रसार के साथ अविच्छेद सम्बन्ध’ स्वीकार करते हैं जो कहीं तो ‘नरक्षेत्र’ के भीतर ही अपना दृष्टि-विधान करता है और कहीं मनुष्येतर बाह्य सृष्टि अथवा समस्त चराचर के अन्तर्गत आविर्भूत होता है।^३ उन्होंने अपने विवेचन को सर्वांगीण बनाने के लिए शास्त्रीय ज्ञान की अनुभूति के आधार पर अतीतकालीन साहित्य से उदाहरण देकर यह सिद्ध किया है कि किन-किन युगों में काव्य-दृष्टि अपनी किन-किन विशेषताओं अथवा न्यूनताओं के साथ अपना प्रसार करती रही है। वे काव्य की त्ररक्षेत्र विषयक महत्ता स्वीकार तो अवश्य करते हैं किन्तु केवल उसी के सीमाबन्धन में काव्य की सर्वोच्च भव्यता का आभास उन्हें नहीं मिलता। उनके मतानुसार मनुष्येतर बाह्य प्रकृति चित्रण काल से इस चराचर विश्व के रूप में मानव हृदय को ग्राह्य रही है और साहित्य के परिवेश-मडल में कवियों ने उसे अपेक्षित महत्ता देने में कभी सकोच नहीं किया है। उन्होंने संस्कृत-साहित्य के आदिकवि महर्षि वाल्मीकि, काव्य-गुरु कालिदास तथा करुण-रस के सर्वस्व कविवर भवभूति आदि के ग्रन्थों से उदाहरण देकर सविवेचन सिद्ध किया है कि प्रकृति का स्वरूप उन्हें कितनी गभीरता और व्यापकता में आकर्षित करता रहा था और उनकी साधना में उसके अनंत रूपों की झलक साधारण अथवा असाधारण प्रकारों में किस भाँति समन्वित होकर अभिव्यक्त हुई थी। शुक्ल जी का यह विवेचन अत्यंत भावप्रवण और विचारपूर्ण है। वे काव्य के लिए जिस रागात्मक सत्त्व का विवेचन करते हैं, वह उनकी काव्य-विषयक धारणा को पूर्ण स्पष्टता के साथ व्यक्त करने में समर्थ है।

काव्य, सूक्ति, कल्पना, मनोरजन और सौन्दर्य पर विचार

४३ आचार्य शुक्ल ने काव्य और ‘सुभाषित अथवा सूक्ति’ में अन्तर माना है।^४ “सूक्ति में जहाँ केवल अभिव्यक्ति का अनूठापन, रचना-वैचित्र्य का चमत्कार तथा ऊपरी साज-बाज होता है, वहाँ काव्य में हमारे भावात्मक हृदय का प्रकृत विषय के साथ समन्वय रहता है।” अतः उनकी दृष्टि में सूक्तिकार की अपेक्षा काव्यकार की महत्ता सर्वतोभावेन अधिक है। उनके विवेचन में जीवन और जगत् का जिस रूप में तत्त्वान्वेषण हुआ है, वह निरवयव ही उनकी आदर्शवादी दृष्टि

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल : रस मीमांसा प्रथम संस्करण, पृष्ठ ५।

२. वही, काव्य की साधना, पृष्ठ ६।

३. रामचन्द्र शुक्ल : रस मीमांसा, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ८।

४. वही, काव्य और सृष्टि-प्रसार, पृष्ठ १४।

और मध्यवर्गीय विचारधारा का निदर्शन है। वे ज्ञान-प्रसार के भीतर ही भाव-प्रसार मानते हैं और काव्य का व्यावहारिकता से सम्बन्ध स्थापित कर उसे मनुष्यता की ऐसी उच्च भूमि पर अधिष्ठित करते हैं, जहाँ सच्चे भावयोगी कवि का जगत् के साथ पूर्ण तादात्म्य हो जाता है तथा जिसके हृदय की विश्वजनीन एकता में उसके हृदय की कोई अलग भावसत्ता नहीं रहती। वस्तुतः उस स्थिति में “उसकी अश्रुधारा में जगत् की अश्रुधारा का, उसके हास-विलास में आनन्द-नृत्य का, उसके गर्जन-तर्जन में जगत् के गर्जन-तर्जन का आभास मिलता है।”^१

४४. आचार्य शुक्ल ने काव्यान्तर्गत भावों के प्रवर्तन के लिए भावना या कल्पना की वाछनीयता उसी रूप में स्वीकार की है, जिस रूप में भक्ति के क्षेत्र में उपासना या ध्यान स्वीकृत किये जाते हैं। वे काव्य में कल्पना का प्रयोग वही तक सौष्ठवपूर्ण मानते हैं, जहाँ तक वह भावों को मार्मिक, सजीव और स्पष्ट मूर्ति-विधान की अवस्था तक प्रस्थापित कर दे। उनके मतानुसार कवि में जहाँ ‘विधायक कल्पना’ अपेक्षित है, वहाँ श्रोता या पाठक में अधिकतर ‘ग्राहक कल्पना’। वे कल्पना को काव्य का साधनमात्र मानते हैं और जो पश्चिमी साहित्यालोचक उसे भाव-लोक से उच्चतर भूमि पर प्रतिष्ठित करते हैं, उन्हें वे अपना आदर्श नहीं स्वीकार करते, क्योंकि कल्पना के आधार पर केवल विचित्र मूर्ति-विधान प्रस्तुत करना उसे कदापि रस-कोटि तक नहीं पहुँचा सकता।^२

४५. शुक्ल जी कविता में मनोरजन का महत्त्व एक सीमा तक ही स्वीकार करते हैं। यदि काव्य का उद्देश्य मनोरजन मात्र ही होता तो वह भी केवल कलाओं की भाँति हमारे विलास की एक सामग्री मात्र बनकर रह जाता। अतः वे उसका अन्तिम लक्ष्य मनोरजन के स्थान पर ‘जगत् के मार्मिक पक्षों का प्रत्यक्षीकरण करके उनके साथ मनुष्य-हृदय का सामंजस्य स्थापन’ मानते हैं।^३ उन्होंने रीतिकाल के उन कवियों के काव्य की निंदा की है जो काव्य का उद्देश्य केवल कामोत्तेजना ही समझते थे। वे काव्य में सौन्दर्य की उपयोगिता यूरोपीय कला-समीक्षा की उस मान्यता तक नहीं स्वीकार करते जिस मात्रा तक वहाँ के तत्त्व-मीमांसकों ने उसे खींच-तान कर वायवी स्थिति की ऐकान्तिक सीमा में पहुँचा दिया है। वे सौन्दर्य को ‘बाहर की वस्तु’ न मानकर मन के भीतर की वस्तु मानते हैं और पश्चिमी विचारकों की सौन्दर्य विषयक धारणा उन्हें भाषा के गड़बड़भाले के सिवा और कुछ नहीं लगती।^४ उनका सौन्दर्य-विषयक दृष्टिकोण अत्यंत व्यापक है। उसके अन्तर्गत बाह्य और आन्तरिक जगत् के समस्त रंग-रूप तो आते ही हैं, साथ ही साथ कर्म और मनोवृत्ति का सौन्दर्य भी अपनी दिव्य विभूति के साथ समाविष्ट हो जाता है। इस प्रकार उनके सौन्दर्य-पक्ष में कोरी बाह्य-शोभा-निरूपिणी एकागिता न होकर जीवन-व्यापिनी ऐसी सर्वांगीणता है, जिसमें काव्य के अन्तरंग और बहिरंग दोनों शोभा-सम्पन्न बनते हैं। यही कारण है कि उन्होंने तुलसी के काव्य में चित्रित राम और भरत ऐसे रूपवानों की रम्य अन्तः प्रकृति की छटा चित्रकूट ऐसे रम्य स्थानों में अधिक अनुपम और दिव्य मानी है।

ऐकान्तिक चमत्कार का विरोध तथा भाषा और अलंकार के प्रति दृष्टिकोण

४६. शुक्ल जी चमत्कार को मनोरजन की सामग्री कहकर भी चमत्कार मात्र को ही काव्य नहीं मानते। उनका चमत्कार से अभिप्राय केवल प्रस्तुत वस्तु के अद्भुतत्व या वैलक्षण्य से नहीं, जो अद्भुत रस के आलम्बन में होता है अपितु चमत्कार से उनका अभिप्राय उक्ति के उस

१. प० रामचन्द्र शुक्ल, रस-मीमांसा, प्रथम उत्स्करण, पृष्ठ २५।

२. वही, पृष्ठ २६।

३. वही, पृष्ठ २६।

४. वही, पृष्ठ २६।

चमत्कार से है, जिसके अन्तर्गत वर्ण-विन्यास की विशेषता, शब्दों की क्रीड़ा, वाक्य की वक्रता या वचनभंगी, अप्रस्तुत वस्तुओं का भ्रद्भुतत्व अथवा प्रस्तुत वस्तुओं के साथ उनके सादृश्य या सम्बन्ध की अनहोनी या दूरारूढ कल्पना इत्यादि बाते आती हैं।^१ यदि कोई भावुक कवि किसी भाव की अनुभूति को तीव्र करने के लिए चमत्कार का प्रयोग करता है तो वे उसे बुरा नहीं समझते; किन्तु जहाँ चमत्कार केवल कुतूहलवर्द्धन या वैचित्र्य मात्र के रूप में प्रयुक्त होता है, वहाँ वह भावों की रस-परिपाक की अवस्था में कभी नहीं पहुँचा सकता, ऐसी उनकी दृढ़ धारणा है। उनके मत से काव्य की गति में रसपूर्ण सवेदना या मार्मिक भावना की महत्ता कोरी चमत्कारपूर्ण सूक्ति की अपेक्षा कहीं अधिक रहती है। अनेक बार तो केवल उक्ति का अनुठापन भावों के भास्वर स्वरूप को आच्छादित कर रस-निष्पत्ति के मार्ग में एक प्रकार का अवरोध सा उत्पन्न कर देता है। अतएव आचार्य ने रीतिकालीन कवियों विशेषतः बिहारी के काव्य की केवल चमत्कारवादिनी उक्तियों को विशुद्ध काव्य की श्रेणी से हीन माना है क्योंकि उनसे भावों का तादात्म्य और बिम्ब-ग्रहण न होकर केवल मनोरंजन मात्र होता है। यही कारण है कि आचार्य शुक्ल एक ओर जहाँ यूरोप के अभिव्यक्तवादा के प्रति अपना आक्रोश व्यक्त करते हैं, वहाँ दूसरी ओर भारतीय वक्रोक्तिवाद को भी अतिरेकता में नहीं स्वीकार करते।

४७. आचार्य शुक्ल ने काव्य के अभिव्यक्त-पक्ष के अन्तर्गत जगत् और जीवन का अनन्त प्रसार मान कर तदनन्तर उसके अभिव्यक्ति-पक्ष भाषा को लिया है, जिसके कलेवर में भाव-चित्र साकार बनते हैं। उन्होंने काव्य-भाषा की प्रथम विशेषता का उल्लेख करते हुए बतलाया है कि भाषा अभिव्यक्ति का साधन अवश्य है, किन्तु काव्य में उसके द्वारा जो अभिव्यक्ति होती है, वह अर्थ-ग्रहण मात्र की न होकर, बिम्बग्रहण तथा पूर्ण दृश्य-विवान की होनी चाहिए क्योंकि यदि ऐसा न हो तो उसकी साधना के लिए कवि को वस्तु या तथ्य के पूर्ण प्रत्यक्षीकरण तथा भाव या मार्मिक वृत्तियों के अनुरूप व्यञ्जना के लिए लक्षण का बहुत कुछ सहारा ही नहीं लेना पड़े। उन्होंने कविता की भाषा में दूसरी विशेषता यह मानी है कि 'उसमें जाति-संकेत वाले शब्दों की अपेक्षा विशेष रूपावयव-सूचक शब्द अधिक रहते हैं',^२ जिनसे भावनाओं का मूर्ति-विधान अधिक कौशल के साथ हो जाता है। इसी प्रकार काव्य-भाषा की तीसरी विशेषता 'वर्ण-विन्यास की सुष्ठुता'^३ और चौथी विशेषता कही कही व्यक्तियों के नामों के स्थान पर उनके रूप या गुण या कार्य बोधक शब्दों का व्यवहार' है।^४ आचार्य ने इन विशेषताओं के विवेचन का आधार यद्यपि सस्कृत-साहित्य-शास्त्र ही रखा है और इन विशेषताओं का निरूपण भी उसीके अनुरूप किया है, फिर भी अपने व्यक्तित्व की छाप विषय-स्पष्टीकरण पर अवश्य अंकित कर दी है।

४८. काव्य विवेचन के अन्तिम अंग के रूप में शुक्लजी ने अलंकारों को लिया है। वे काव्य में उन्हें केवल साधन-रूप में ही ग्राह्य समझते हैं, साध्य रूप में नहीं, क्योंकि उनके प्रयोग द्वारा प्रस्तुत भाव या भावना का उत्कर्ष केवल साधन मात्र ही होता है। आचार्य ने अलंकार-योजना की विविध शैलियों का विवेचन कर अपने मत की पुष्टि की है और बतलाया है कि काव्य के साध्य पक्ष की अवहेलना कर जब साधन पक्ष को ही सर्वस्व मान लिया जाता है तो उसके द्वारा कविता में रमापकर्षक विकृति का समावेश हुए बिना नहीं रहता। उन्होंने आचार्य-कवि केशव तथा "गागर में सागर भरने वाले" बिहारी के काव्य से उदाहरण देकर सिद्ध किया है कि

१ प० रामचन्द्र शुक्ल, रस-मीमांसा, पृष्ठ ३३-३४

२ वही, पृष्ठ ४०

३ वही, पृष्ठ ४६

४. वही, पृष्ठ ४७

उनकी अनेक स्थलों पर की गई अलंकार-योजना द्वारा दूर की सूझ भले ही प्रकट हो, किन्तु उसमें प्रस्तुत सौन्दर्य की भावना की कुछ भी पुष्टि नहीं होती। अभिप्राय यह है कि आचार्य शुक्ल की मान्यता में अलंकार वर्णन-शैली या कथन-पद्धति के ऐसे रूप हैं, जिनसे काव्य में भावोत्कर्ष या रमणीयता की वृद्धि होती है। अतः जो अलंकार किसी भाव या मार्मिक भावना से असंपृक्त रहते हैं, वे केवल चमत्कार या खिलवाड़ मात्र हैं। अपनी इसी मान्यता के बल पर उन्होंने स्वभावोक्ति, उदात्त तथा अत्युक्ति आदि को अलंकार ही नहीं माना है, क्योंकि इनमें वर्णन करने की प्रणाली न होकर प्रस्तुत या वर्ण्य वस्तु से सम्बन्धित सामग्री रहती है। उदाहरणार्थ उनके मतानुसार 'स्व-भावोक्ति अलंकार में प्रयुक्त बालक की रूप-चेष्टाओं आदि के वर्णन के कारण उसे अलंकार-कोटि में न मानकर वात्सल्य के विभाव-पक्ष के अन्तर्गत मानना अधिक समीचीन है। वे अपने आचार्यत्व का उद्घोष करते हुए स्पष्ट कहते हैं कि "बालक आदि की रूप-चेष्टाएँ आदि का वर्णन रस-क्षेत्र के अन्तर्गत ही समझा जाना चाहिए और उसे घसीटकर अलंकार-क्षेत्र में ले जाना उचित नहीं है।" स्मरण रखने की बात है कि वक्रोक्तिवादी आचार्य कुतल ने भी 'स्वभावोक्ति' को अलंकार नहीं माना था।

आनन्द की साधनावस्था और सिद्धावस्था के अनुसार काव्य की श्रेणियाँ

४६ आचार्य शुक्ल ने सत्चित् और आनन्द, ब्रह्म के इन तीन स्वरूपों में काव्य और भक्ति-मार्ग के लिए केवल उसके 'आनन्द' स्वरूप को स्वीकार्य समझा है। लोक में इस आनन्द की अभिव्यक्ति की, उन्होंने दो अवस्थाएँ मानी हैं, जिनको दृष्टिगत रखकर वे काव्य के दो विभाग करते हैं:—(१) आनन्द की साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को लेकर चलने वाले काव्य (२) आनन्द की सिद्धावस्था या उपभोग-पक्ष को लेकर चलने वाले काव्य^१ कहा जा सकता है कि यह विभाग पश्चिमी विचारक डटन की 'पोएट्री एण्ड दि रिलेसा ऑव वण्डर' नामक पुस्तक में वर्णित शक्ति-काव्य (पोएट्री एज एन इनर्जी) तथा कला-काव्य (पोएट्री एज एन आर्ट) के विभाजन के बहुत निकट है। साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को लेकर चलने वाले काव्यों में उन्होंने संस्कृत में रामायण, महाभारत, रघुवंश, शिशुपाल-वध तथा किरातार्जुनीय की गणना की है और हिन्दी में 'पृथ्वीराज-रासो', 'रामचरित मानस', 'पद्मावत' (उत्तरार्द्ध), 'हम्मीर रासो' तथा 'छत्र-प्रकाश आदि प्रबन्ध' काव्यों तथा भूषण आदि कवियों के वीररसात्मक मुक्तक तथा आल्हा आदि प्रचलित वीरगाथात्मक गीतों की। इसी प्रकार वे इस प्रयत्न-पक्ष वाले काव्यों में यूरोपीय भाषा के इलियड, ओडेसी, पैराडाइज लास्ट, रिवोल्ट ऑव इस्लाम तथा पुराने वॉलेड्स की गणना करते हैं। उर्दू के वीर रसात्मक मरसियों को भी उन्होंने इसी श्रेणी के अन्तर्गत रखा है। आचार्य ने विवेचन के इसी प्रसंग में आनन्द की सिद्धावस्था या उपभोग-पक्ष को लेकर चलने वाले काव्यों में संस्कृत में आर्या सप्तशती, गाथासप्तशती, अमर-शतक, गीत-गोविन्द तथा शृंगार के फुटकल पद्य माने हैं और हिन्दी में सूरसागर, कृष्णभक्त कवियों की पदावली, बिहारी-सतसई, रीतिकालीन कवियों के फुटकल शृंगारी पद्य, रासपंचाध्यायी ऐसे वर्णनात्मक काव्य तथा आजकल की अधिकांश छायावादी कविताओं को स्थान दिया है। फारसी, उर्दू की शेर, गजलें तथा अंग्रेजी की लीरिक कविताओं को भी उन्होंने इसी विभाग के अन्तर्गत समाविष्ट किया है। इस प्रकार विश्व-साहित्य के प्रमुख काव्य ग्रन्थों का इन दो विभागों में परिगणन कर शुक्ल जी ने दोनों पक्षों की अवस्थाओं का विशद विवेचन उनकी मौलिक विशेषताओं का उद्घाटन करते हुए किया है।^२

१. रस-मीमांसा 'काव्य के विभाग' पृष्ठ ५१-५२।

२. रस-मीमांसा : वही, पृष्ठ ५७-५८।

५०. कहा जा सकता है कि आचार्य शुक्ल ने काव्य की कर्मभूमि और भोगभूमि के आधार पर उसके जो उपर्युक्त विभाग किए हैं, उनमें उन्हें आनन्द की साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को लेकर चलने वाले काव्यों में अधिक उदात्त भावना मिली है। गोस्वामी तुलसीदास जी की रचनाओं के प्रति उनका अनन्य भाव केवल इसी विशेषता के कारण है। रामचरितमानस को शुक्ल जी द्वारा निरूपित साधनावस्था वाले प्रयत्न-पक्ष का आदर्श कहा जा सकता है। उनके द्वारा आनन्द की साधनावस्था का किया गया सैद्धान्तिक विवेचन मुख्यतः तुलसी के 'मानस' की उत्कृष्टता का ही परोक्ष रूप में संस्तव है। यह बात दूसरी है कि आचार्य ने उस पर अपने व्यक्तित्व की छाप अंकित कर उसे सर्वसामान्य धरातल पर अधिक व्यापक और बहुग्राह्य बना दिया है। उनकी तो दृढ़ धारणा है कि 'मंगल-अमंगल के द्वन्द्व में कवि लोग अन्त में मंगल शक्ति की जो सफलता दिखा दिया करते हैं, उसमें सदैव शिक्षावाद या अस्वाभाविकता की गंध समझ कर नाक भौं सिकोड़ना ठीक नहीं।'^१ वे राम और कृष्ण के कर्म-सौन्दर्य और रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा कर उनके प्रति बने हुए वासनाजन्य स्वाभाविक आकर्षण की काव्याभिव्यक्ति ऐसी चिरतन शक्ति के रूप में मानते हैं, जिसकी दीप्ति शाश्वतभाव से मानव-हृदय को आकर्षित करती रहेगी। यही कारण है कि उन्होंने "अपने समय में उठी हुई किसी खास हवा की भौक में प्राचीन आर्ष काव्यों के पूर्णतया निर्दिष्ट स्वरूप वाले आदर्श पात्रों को एकदम कोई नया मनमाना रूप देना भारती के पवित्र-मंदिर में व्यर्थ गड़बड़ मचाना"^२ बताया है। शुक्ल जी की यह मान्यता उनके परम्परागत सस्कारों की भित्ति पर आधारित है। इसी आधार पर वे उन कवियों की कुत्सा करते हैं जो केवल अपने समय की परिस्थिति-विशेष को लेकर प्राचीन आदर्शों को विकृत कर नये आख्यानो और नये पात्रों की उद्भावना में पुरानी धारणा तोड़ने की बहादुरी दिखाने का दम्भ भरते हैं। बंग-भाषा के प्रसिद्ध कवि माइकेल मधुसूदनदत्त तथा नवीनचन्द्रराव ने क्रमशः 'मेघनाद-वध' और 'कुरुक्षेत्र' में उनके नायकों का चरित्र जिन नवीन रूपों में चित्रित किया है, उन्हें शुक्ल जी हमारी चिरतन सस्कार-सापेक्षता के अधिक अनुकूल नहीं मानते हैं। शुक्ल जी की इस आस्था को लेकर भले ही कोई नवीनतावादी विचारक इसे उनकी परम्पराभुक्त मान्यता का ही प्रतिफल सिद्ध करे, किन्तु साहित्य का सस्कृति के साथ जो एक चिरन्तन तथा अपरिहार्य सम्बन्ध है, उसकी सत्यता शुक्ल जी की उक्त धारणा में निहित है, ऐसा मेरा मत है। सच तो यह है कि प्रत्येक देश की एक सास्कृतिक और साहित्यिक परम्परा होती है, जिसको युगवर्तिनी बनाते हुए उसे नया रंग भले ही प्रदान किया जाय, किन्तु उसके मूलधार आदर्शों को विकृति प्रदान करना किसी स्थिति में शोभनीय नहीं कहा जा सकता।

५१. आचार्य शुक्ल ने साहित्य की अतः प्रेरणा में स्थित मूल मनोभावों का विवेचन कर कर्तृणा और प्रेम को मंगल-विधान के अनन्य साधनों के रूप में स्वीकार किया है। वे लोक में रंजन की समता में रक्षण को प्राथमिकता देते हैं और उसकी अतस्सज्ञा में कर्तृणा की स्थिति स्वीकार कर साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को लेकर चलने वाले काव्यों को सौन्दर्य की गत्यात्मकता के कारण अधिक सुग्राह्य समझते हैं। (उन्होंने मनुष्य के शरीर के दक्षिण और वाम पक्षों की भाँति हृदय के भी कोमल और कठोर तथा मधुर और तीक्ष्ण पक्ष निर्दिष्ट कर इन दोनों के समन्वय में काव्य की रमणीयता अथवा मंगल-सौन्दर्य का विकास अनुबद्ध किया है।) यही कारण है कि टाल-स्टाय की एकागी आदर्शवादिता और आतृसंचार की भावना भी उन्हें एक प्रकार से साम्प्रदायिक-सी लगी है और वे उससे निमित्त आध्यात्मिकता की काव्य-क्षेत्र में कोई महत्ता नहीं समझते। उनका तो स्पष्ट मतव्य है कि विदेशी अर्थ में प्रचलित आध्यात्मिक शब्द का जो प्रचार हमारी

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल रस-मीमांसा पृष्ठ ६१।

२. वही, पृष्ठ ६४

देशी भाषाओं में हो रहा है उसके नितात बहिष्कार की आत्यधिक आवश्यकता है, क्योंकि “अध्यात्म” शब्द की काव्य या कला के क्षेत्र में कहीं कोई जरूरत नहीं है।^१

५२. जिस प्रकार आचार्य शुक्ल ने करुणा को लोक-मगल की साधनावस्था का मूल षड्गम सिद्ध किया है, उसी प्रकार प्रेम को सिद्धावस्था या उपभोग-पक्ष का आदि कारण। वे उपभोग-पक्ष की तुष्टि को ही काव्य की व्यापक रसात्मकता न मानकर उसे केवल काव्य का एकांत लक्ष्य-मात्र समझते हैं।^२ उनका करुणा-विषयक विवेचन इतना अधिक व्यापक है जिसके अन्तर्गत प्रेम-तत्त्व का भी समावेश हो जाता है। वे करुणा और प्रेम में कोई तत्त्वभेद न माने कर केवल दृष्टि-भेद मानते हैं और इस प्रकार काव्य की साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष के भीतर ही सिद्धावस्था या उपभोग-पक्ष का अन्तर्भाव कर लेते हैं।^३ करुणा को उन्होंने प्रत्येक सात्त्विक कार्य की मूल-वृत्ति और काव्य-रचना की आदि प्रेरणा सिद्ध किया है और बतलाया है कि जिसके प्रति करुणा का भाव होगा उसके प्रति निश्चय ही प्रेमवृत्ति भी रहेगी ही। यही कारण है कि वे रक्षण और रंजन की प्रवृत्तियों में रक्षण को प्राधान्य देते हैं और उन्हें राम का लोकरक्षक रूप उनके लोकरजक रूप से अधिक मनोमुग्धकारी लगता है।^४ करुणा और प्रेम तथा रक्षण और रंजन की आधारशिला पर ही उन्होंने विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ के काव्य को एक निश्चित सीमा में ही अनुपम और अद्वितीय माना है। विवेचन के इसी प्रसंग से हमें यह भी पता चलता है कि आचार्य शुक्ल तात्त्विक विश्लेषण की अखंड एकता के कितने प्रबल समर्थक थे और जो समीक्षक या काव्यकार अपने रुचि-वैचित्र्य के आधार पर वाद-सरणियों की सृष्टि कर अपने दृष्टिकोण के सीमित प्रतिमान से काव्य के सम्पूर्ण क्षेत्र का मूल्यांकन करना चाहते थे, उन्हें वे किसी रूप में सम्यक्-दृष्टि-सम्पन्नता से विहीन समझते थे।

५३. शुक्ल जी ने आनन्द की सिद्धावस्था को लेकर चलने वाले काव्यों के विभाव पक्ष में असामान्य शोभा, दीप्ति माधुर्य, प्रफुल्लता, कोमलता और सुकुमारता आदि के द्वारा अद्भुत या अलौकिक रंजन को महत्त्व देकर बतलाया है कि हृन्तकी भावभूमि में केवल मन और इन्द्रियों के सुखद विषय ही आते हैं। एक प्रकार से इनका विवेच्य विषय केवल बाहरी चमक-दमक और बनावट-सजावट की विचित्रता अथवा अनुपमता से युक्त होता है, जिसे आचार्य काव्य के प्रकृत और व्यापक क्षेत्र के लिए एकपक्षीय मानते हैं। फ्रांस और इटली के प्रभाव से यूरोप में जिस कलावाद या अभिव्यजनावाद की सृष्टि हुई अथवा भारत में विश्व-कवि रवीन्द्र की साहित्य-धारा ने काव्य को लोकोत्तरता प्रदान की, उसे उन्होंने इसी पक्ष का एक अंग सिद्ध किया है और इस प्रकार काव्य के इस माधुर्य पक्ष में रमणीयता की व्यापकता नहीं मानी है जो सब अवस्थाओं में अपना अस्तित्व रखती है।

काव्य-समीक्षण : समालोचना का प्रमुख प्रतिपाद्य विषय

५४. आचार्य शुक्ल ने साहित्य की अन्यान्य विधाओं की अपेक्षा काव्य पर ही अधिक विवेचन किया है। नाटक, उपन्यास, कथा-साहित्य आदि पर उन्होंने लगे हाथ कुछ कह दिया है; पर काव्य के लक्षण, गुण और वैशिष्ट्य का निर्देश कर उसके लक्ष्य का सैद्धान्तिक निरूपण करते हुए उसे तीन भागों में विभक्त किया है : जैसे ‘शब्द-विन्यास द्वारा श्रोता का ध्यान आकर्षित करना, भावों का स्वरूप प्रत्यक्ष करना तथा नाना पदार्थों के साथ उनका प्रकृत सम्बन्ध प्रत्यक्ष करना।’^५ वे तीसरे लक्ष्य को सबसे अधिक महत्त्व देते हैं, क्योंकि इसमें कवि की रागात्मिका वृत्ति को अधिक

१. रस-मीमांसा : पृष्ठ ६६।

२. वही : पृष्ठ ७३।

३. वही : पृष्ठ ७४।

४. वही : पृष्ठ ७८।

सत्त्वपूर्ण भाव-तल्लनीता मिलती है तथा इसमें रस-निष्पत्ति के अधिक अवकाश रहते हैं। उन्होंने बतलाया है कि लक्ष्य की दृष्टि से वही काव्य अधिक प्रभावपूर्ण या व्यापक हो सकता है जिसका विभावपक्ष अधिक से अधिक मानव-जाति के भावों को सस्पर्श करने वाला हो तथा जिसके आलम्बन की उत्कृष्टता विशेषत्व को लिए हुए हो। उनके मतानुसार रामायण, महाभारत तथा पौराणिक उपाख्यानो में वर्णित महापुरुषों के जीवन को लेकर जिन महाकाव्यों का सृजन हुआ है, वे अपने आलम्बन की सर्वग्राह्यता के कारण ही हमारा अधिकाधिक भाव प्रसादन कर पाते हैं। रीति-ग्रन्थों की रूढिग्रस्तता ने जीवन की व्यापकता को वासना की सकीर्ण नालियों में अवरोध कर उसका काव्य की लोक-व्यापक भावभूमि से जो सम्बन्ध-विच्छेद करा दिया था, उसका आचार्य ने सोदाहरण समीक्षण कर सिद्ध किया है कि वह प्रवृत्ति किसी भी रूप में जनकल्याणकारी नहीं कही जा सकती है। शुक्ल जी का स्पष्ट वक्तव्य है कि रीति-काल की कविता को केवल बाह्य मनोरंजन तथा अमीरों के शोक तथा विलास की सामग्री बनाने के फलस्वरूप कवियों द्वारा उसका जो दुरुपयोग किया गया, वह उसे काव्य के पावन लक्ष्य से भ्रष्ट बनाने का कारण बना और उसमें रसात्मक प्रतीति का वह स्वरूप नहीं आ सका जिससे पूर्ण रस की निष्पत्ति तथा विभावन-व्यापार का साधारणीकरण होता है। उन्होंने रीतिकालीन कवियों की चमत्कारवादिनी उक्तियों को ऊहात्मक होने के कारण उन्हें सूक्तिमात्र कहा है और उनकी अद्भुतता में काव्य-सौरस्य का अभाव माना है। इसी प्रकार वे काव्य का लक्ष्य केवल असाधारण व्यापारों में ही संकेन्द्रित न कर उसका क्षेत्र साधारण-असाधारण दोनों के सामञ्जस्यपूर्ण सगठन में निरूपित करते हैं। यदि ऐसा न हो तो केवल असाधारणत्व का आग्रह काव्य-क्षेत्र को केवल अजायबखाना या नुमाइशगाह बना दे। इस प्रकार स्पष्ट है कि आचार्य शुक्ल के मतानुसार काव्य का आभ्यन्तर स्वरूप आत्मभाव या रस है और अलंकार उसके बाह्य अंग बन कर आते हैं। अतः कवि को वस्तुतः अपने हृदय को मुक्त दशा में लय कर लोक-सामान्य भावभूमि पर जीवन तथा जगत् के अन्तर्गत ही अपने विषय का प्रसार करने का सद्प्रयत्न करना चाहिए। कहने की आवश्यकता नहीं कि शुक्ल जी का इस प्रकार काव्य-विश्लेषण एक ऐसी आधार-भूमि है जिस पर उनकी रस-मीमांसा अवलम्बित है।

विभाव और भाव का आपेक्षिक क्षेत्र तथा उनके विविध पक्ष

५५. शुक्ल जी की इस विषय में स्पष्ट धारणा थी कि कोई भी साहित्य-मीमांसक काव्य के उपादान-क्षेत्र को लेकर चाहे जितनी कलाबाजी और अलौकिकता का स्वाग भरे, किन्तु कवि-कर्म-विधान विभाव और भाव-पक्ष के परिवेशमंडल से अलग भिन्न सत्ता में हो ही नहीं सकता।^१ उन्होंने विभाव-पक्ष में तो मनुष्य से लेकर सुष्टि के छोटे-बड़े सभी प्राणियों और पदार्थों को परिगणित किया है किन्तु भाव-पक्ष में केवल हृदय-सम्पन्न मनुष्य को ही।^२ उन्होंने प्राकृतिक दृश्य विधान को काव्य के उद्दीपन रूप में ही नहीं, अपितु आलम्बन रूप में भी ग्राह्य बतला कर उसके सश्लिष्ट चित्रण में बिम्बग्रहण की शक्ति मानी है और कहा है कि उसकी क्रीड में मानव-जीवन का जो तादात्म्य होता है वही हमारे हृदय को मुक्त दशा में प्रक्षिप्त कर उसका साधारणीकरण करा सकता है। वे प्राकृतिक वर्णों के मूल में भी रसोद्बोधक रतिभाव निर्दिष्ट कर उनका स्वतंत्र रूप भी सिद्ध करते हैं, क्योंकि उसके दृश्य अथवा चित्रण से जो हर्षोद्भावन होता है, वह उस रतिभाव का अंग बनकर ही आता है। जिन रीतिवादी विचारकों ने प्रकृति-चित्रण को केवल उद्दीपन या अलंकार-विधान के रूप में ही सीमित कर दिया था, उन्हें वे संकीर्ण दृष्टि से परिव्याप्त सिद्ध करते हैं और उनके विवेचन को रस-विवेचन के विस्तार-क्षेत्र में अवरोधोत्पादक कहते हैं।

१. 'रस-मीमांसा' पृष्ठ १०६।

२. वही, पृष्ठ १०६

५६. आचार्य शुक्ल का 'काव्य मे प्राकृतिक दृश्य' विधान विषयक जो अभिमत था, उसका विस्तारपूर्वक विवेचन तो उन्होंने अपने 'काव्य मे प्राकृतिक दृश्य' शीर्षक समालोचनात्मक निबन्ध मे किया है,^१ किन्तु उसके प्रमुख अंगो के-प्रति अपने निर्धारित दृष्टिकोण की झलक यथावसर प्रत्येक समालोचना ग्रन्थ मे दी है। वे काव्य मे प्राकृतिक दृश्य-विधान को व्यापक स्वरूप मे प्रतिष्ठित करना अधिक समीचीन समझते है। यही कारण है कि उन्हे उसके मधुर और भीषण दोनो पक्ष समान रूप से मुग्ध करने वाले विषय लगे है। उन्होने फारस की उस काव्य-पद्धति की निंदा की है, जिसमे यूरोप और भारत की भाँति मनुष्य को प्रकृति के विशाल प्रांगण मे विचरण करने का बहुत कम अवकाश दिया गया है तथा जो केवल ऊपरी चटक-मटक और कलाबाजी को ही अपना कर चली है।

५७. शुक्ल जी भाव-पक्ष के अन्तर्गत केवल असाधारणत्व प्रदर्शन की रचि को सच्ची सहृदयता की पहिचान नही समझते।^२ उन्होने प्रकृति के खुले क्षेत्र मे विचरण करने वाली मानव-जाति की वशपरम्परागत वासनाओ के चित्रण मे ही सहृदयता का स्वरूप निर्दिष्ट किया है और बतलाया है कि जो व्यक्ति अपनी रागात्मिका वृत्ति का जितना अधिक सत्त्वपूर्ण समन्वय उसके साथ कर पाता है, वही उतना अधिक काव्य की रस-कोटि को पहुँच सकता है। जिन महाकवियो की बाणी मे जीवन, जगत् और प्रकृति का सश्लिष्ट विधान मिलता है, उनकी कृतियो की उन्होने भूरि-भूरि प्रशंसा की है। महर्षि वाल्मीकि, कालिदास और भवभूति इसी कारण उन्हे अधिक लुभा सके है। इस विवेचन से शुक्ल जी की प्रकृति से सम्बन्धित काव्य की विभाव विषयक धारणा का सहज ही बोध हो जाता है। उन्होने बतलाया है कि विभाव को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए जिस अप्रस्तुत-विधान या अलंकार-चित्रण को महत्त्व दिया जाय, वह अधिक से अधिक बिम्ब-ग्रहण कराने वाला हो। केवल नाम-परिगणन की परम्परायुक्त प्रणाली से आधार-आधेय की वह सश्लिष्ट योजना नही प्रस्तुत की जा सकती जो हमे रसोद्बोधन करा सके।

५८. आचार्य शुक्ल को हिन्दी काव्य के प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण मे वह सूक्ष्मता नही मिलती, जो संस्कृत की प्राचीन कविताओ मे उपलब्ध है। रीति-काव्य मे प्रकृति-चित्रण को जो विकृति प्रदान की गई थी, उसकी तो उन्होने बड़ी कुत्सा की है। एक प्रकार से उस काल के कवियो ने प्रकृति के स्वतंत्र आलम्बन-स्वरूप को तो पूर्णतः क्षत-विक्षत कर उसे केवल अपनी भोगवृत्ति का निष्क्रिय साधन मात्र बना लिया था। सूर, तुलसी, केशव और जायसी के काव्यो मे विभाव-पक्ष के अन्तर्गत प्राकृतिक दृश्यों का जैसा विधान हुआ है, उनका आचार्य ने सर्वांगीण विवेचन किया है। वे इसी विवेचन के ऐतिहासिक अनुक्रम से बढ़ते-बढ़ते भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र तक चले आये हैं और उन्होने सम्यक् रूप से इस विषय का यथेष्ट स्पष्टीकरण कर दिया है कि हिन्दी काव्य मे प्रकृति के स्थूल और सूक्ष्म रूपो का उद्घाटन कहाँ तक सश्लिष्ट चित्रण के रूप मे है और कहाँ तक परम्परायुक्त अथवा चमत्कारोत्पादक अलंकार-प्रणाली के रूप मे। वे बार-बार इस सिद्धान्त का आग्रह करते हैं कि काव्य मे आलम्बन विभाव को सर्वतोभावेन प्राधान्य मिलना चाहिए और जो कवि वर्ण्य-विषय से सम्बन्धित वस्तुओ और व्यापारो के शब्द-चित्र अंकित कर पाठक या श्रोता को भाव-जागृति करा देता है, वही सफल काव्यकार है। इस प्रकार शुक्ल जी का विभाव-पक्ष रहस्यवादी और छायावादी कवियो की अलौकिकता और अमूर्तता से भिन्न केवल जीवन और जगत् की परिधि में समावेष्टित ऐसा साकार और स्थूल विधान है, जिसमे वायवी लोक की दूरारूढ कल्पना के लिये अवकाश नही है।

१. माझरी, जून-जुलाई सन् १९२३।

२. रस-मीमांसा, पृष्ठ ११७।

५६. जहाँ तक काव्य के भाव-पक्ष का सम्बन्ध है, शुक्ल जी 'काव्य का लक्ष्य भावों के उपयुक्त विषयों को सामने रख कर सृष्टि के नाना रूपों के साथ मानव-हृदय का सामजंस्व स्थापित करना' मानते हैं।^१ उन्होंने भाव को ही 'कर्म के मूल प्रवर्तक और शील संस्थापक'^२ कहा है और उनके प्रतीक मानव-जीवन की सच्ची झलक देना ही काव्य का चरम लक्ष्य सिद्ध किया है। भाव और वासना के मौलिक अंतर को स्पष्ट कर शुक्ल जी ने मनोविज्ञान के आधार पर साहित्य की मूलभूति की विवेचना की है और बतलाया है कि भाव को 'मन की वेगयुक्त' अवस्था-विशेष कहा जा सकता है जो क्षुत्पिपासा, कामवेग आदि शरीर वेगों से भिन्न हैं।^३ वे सम्यता और ज्ञान-वृद्धि के साथ-साथ मानव-व्यापार की जटिलता और भावों की संकुलता में स्वाभाविक सम्बन्ध स्थापित कर इस सिद्धान्त की प्रतिष्ठा करते हैं कि सम्यता की वृद्धि काव्य की आवश्यकता और कवि-कर्म की कठिनता की जन्मदात्री है। उनका तो दृढ़ विश्वास है कि आज का सम्यताभिमान मनुष्य अपने आपको प्रकृतिजन्य स्वाभाविक संस्कारों से चाहे कितना ही दूर रखने का प्रयास करे, किन्तु काव्य के लिए अनेक स्थलों पर हमें भावों के विषय के मूल और आदिम रूपों तक जाना ही होगा और वे रूप निश्चय ही मूर्त और गोचर होंगे। इस प्रकार उनके मतानुसार भाव में 'प्रत्यय-बोध, अनुभूति और वेगयुक्त प्रवृत्ति' इन तीनों का गूढ़ संश्लेषण अवश्य रहना चाहिए जिनसे चेतना के भीतर आलंबन आदि प्रत्यय रूप से प्रतिष्ठित हो सकें।^४

६०. शुक्लजी ने रस-निष्पत्ति से सम्बन्धित भावों के मुख्य उपादान, उनके स्थायित्व और सचारित्र्य तथा वर्गीकरण आदि का विवेचन शास्त्रीय परम्परा और आधुनिक मनोविज्ञान के आधार पर किया है। वे भावों की स्थायी दशा का निर्देश कर उसके अनुक्रम में भारत और पश्चिम का मौलिक विभेद भी स्पष्ट कर सके हैं और दोनों तत्व-निरूपणों की विशिष्टता को भी पहिचान सके हैं। उनका भावों को प्रकृतिस्थ हो जाने की अवस्था को लेकर किया गया 'शील-दशा' का विवेचन अपने निजी दृष्टिकोण से हुआ है और इस प्रकार भावों की भाव दशा, स्थायी दशा और शीलदशा का पारस्परिक सबन्ध भी उनके द्वारा स्थिर कर दिया गया है। उन्होंने यह भी बतलाया है कि काव्य में इन तीनों दशाओं का उपयोग किस प्रकार होता है और विशेषतः गोस्वामीजी के रामचरित मानस में उनका किस प्रकार से सम्यक् निर्वाह हुआ है।^५

६१. आचार्य शुक्ल ने जिस दृष्टिकोण से भावों का वर्गीकरण किया है, वह भारतीय विचारधारा के अधिक अनुकूल है। साथ ही साथ उसमें पाश्चात्य मनोविज्ञान का भी पुट है। सर्वप्रथम उन्होंने भावों (इमोशन्स) को सुखात्मक और दुखात्मक इन दो वर्गों में विभक्त कर उनके चेतन धारण या आलम्बन (कागनिशन), इच्छा या सकल्प (कानेशन), कायिक गति या प्रवृत्ति (टेंडेन्सी), सात्विक लक्षण (सिम्पटम्) आदि का निरूपण किया है और इस प्रकार सुखात्मक वर्ग में राग, हास, उत्साह और आश्चर्य को रखा है तथा शोक क्रोध, भय और जुगुप्सा को दुखात्मक वर्ग के अन्तर्गत।^६ उन्होंने काव्य को रसात्मक कहकर रस को भावात्मक सिद्ध किया है और उनके साथ जीवन की सवेदना अथवा सहजानुभूति को अविच्छेद्य भाव से स्वीकार किया है। उनके निरूपण-क्रम में संचारी भावों का भी व्यापक विश्लेषण हुआ है और वे पाश्चात्य विचारक

१. रस-मीमांसा, 'भाव' विश्लेषण, पृष्ठ १६२।

२. वही, पृष्ठ १६२।

३. रस-मीमांसा, पृष्ठ सख्या १६४।

४. वही, पृष्ठ सख्या १६८।

५. वही पृष्ठ सख्या १७८-१८६।

६. रस-मीमांसा, भावों का वर्गीकरण, पृष्ठ १६२-१६३।

शब्द की विचारधारा का भी विवेचन कर सके हैं। उन्होंने स्वतंत्र विषय वाले भावों, मन के वेगों, अन्य अन्तःकरण-वृत्तियों तथा मानसिक और शारीरिक अवस्थाओं की भी सोदाहरण व्याख्या की है और अन्त में यह बतलाया है कि काव्य में असंबद्ध भावों का रसवत् ग्रहण किस प्रकार होता है। आश्रय, आलबन और श्रोता की दृष्टि से जिन-जिन परिस्थितियों में रस-विरोध होता है, उनका विचार-विमर्श करते हुए आचार्य ने कतिपय उदाहरणों द्वारा सिद्ध किया है कि साहित्य में इस प्रकार की परम्परा किस रूप में रही है और काव्यकारों ने उनका किस प्रकार निरूपण किया है।

भावों का आलम्बन-विस्तार और उसके रूप-विधान

६२. शुक्ल जी की इस विषय में यह सुदृढ़ धारणा है कि हमारे प्रेम, भय, आश्चर्य, क्रोध और करुणा इत्यादि भावों की प्रतिष्ठा करने वाले मूल आलम्बन इसी चारों ओर फैले हुए रूपात्मक जगत् से भिन्न किसी अलौकिक तथा अतीन्द्रिय जगत् के नहीं हो सकते और जो लोग कल्पना या संभावना के द्वारा मानसिक रूप-विधान भी करते हैं, वह भी बाह्य जगत् से सम्पृक्त होकर ही व्यक्त होता है।^१ उन्होंने प्रत्यक्ष, स्मृत और संभावित या कल्पित सत्ता से तीन प्रकार के रूप-विधानों का उल्लेख किया है और बतलाया है कि इन तीनों में भावों को इस रूप में जागरित करने की शक्ति होती है जिससे वे रस-कोटि में आ सकें।^२ उनके मतानुसार संभावित या कल्पित रूप-विधान द्वारा जागरित मार्मिक अनुभूति तो सर्वत्र काव्यानुभूति या रसानुभूति मानी जाती है किन्तु प्रत्यक्ष या स्मरण द्वारा जागरित वास्तविक अनुभूति भी विशेष दशाओं में ही रसानुभूति की कोटि में आ सकती है।^३ आचार्य ने इन तीनों रूप-विधानों का व्याख्यात्मक और निदर्शनपूर्वक विवेचन कर बतलाया है कि 'भावुकता की प्रतिष्ठा करने वाले मूल आधार या उपादान प्रत्यक्ष रूप ही हैं और इनकी जिनमें जितनी अधिक मार्मिक अनुभूति होती है उतने ही अधिक रसानुभूति के उपयुक्त सिद्ध होते हैं।'^४ आचार्य के दृष्टिकोण से काव्य में रूप-विधान की महत्ता शाश्वत भाव से स्वीकार्य समझी जानी चाहिए अन्यथा केवल चामत्कारिक चित्रण और कलापूर्ण चटक-मटक साहित्य को क्रीडा-वृत्ति मात्र बना देगी। वे पश्चिमी साहित्य-शास्त्र में प्रयुक्त 'कला' शब्द की व्याख्या से चिढ़कर उसका साहित्य-चर्चा के विषयों से शीघ्रातिशीघ्र छुटकारा करना चाहते हैं और उसे काव्य कोटि से अवर श्रेणी का समझते हैं, जिसका ज्वलत प्रमाण तो यही है कि हमारे प्राचीन साहित्य-मीमांसकों ने काव्य को ६४ कलाओं में गिनना उचित नहीं समझा।

६३. आचार्य शुक्ल ने प्रत्यक्ष रूप-विधान के अन्तर्गत रसानुभूति की उस विशेषता पर भी विचार किया है जो उसे प्रत्यक्ष विषयों की वास्तविक अनुभूति से पृथक् करती हुई प्रतीत होती है। इस विशेषता का निरूपण उन्होंने साधारणीकरण के अन्तर्गत किया है और बतलाया है कि जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सब के उसी भाव का आलबन हो सके तब तक उसमें रसोद्बोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती। इसी रूप में लाया जाना हमारे यहाँ साधारणीकरण कहलाता है।^५ शुक्ल जी इस सिद्धांत-निरूपण के पश्चात् सच्चा कवि केवल उसे ही मानते हैं जिसे लोक-हृदय की पहिचान हो तथा जो अनेक विशेषताओं

१. रस-मीमांसा, पृष्ठ २५६-२६०

२. वही, पृष्ठ २६०।

३. वही, पृष्ठ २६०।

४. रस-मीमांसा, "प्रत्यक्ष-रूप-विधान", पृष्ठ २६१।

५. वही, पृष्ठ संख्या २६६।

और विचित्रताओं के बीच से मनुष्य-जाति के सामान्य हृदय को अलग करके देख सके। इसी लोक-हृदय में हृदय के लीन होने की दशा को ही वे रस-दशा कहते हैं।^१

‘साधारणीकरण’ और रसानुभूति के विविध स्वरूप

६४ शुक्ल जी का साधारणीकरण विषयक विवेचन इस बात का आभास देता है कि वे ‘सत्ता या व्यक्ति के स्थान पर प्रभाव का साधारणीकरण’ मानते हैं।^२ उनका मत है कि भाव और विभाव के सामंजस्य के अभाव में सच्ची और पूर्ण रसानुभूति हो ही नहीं सकती। भावपूर्ण काव्यों में श्रोता या पाठक को अपनी ओर से अपनी भावना के अनुसार आलंबन का आरोप करना ही पड़ता है। वे साधारणीकरण स्वरूप का ही मानते हैं, व्यक्ति या वस्तु का नहीं। उनका साधारणीकरण से सीधा अभिप्राय यही है कि “किसी काव्य में वर्णित आलंबन केवल भाव की व्यंजना करने वाले मात्र (आश्रय) का ही न रह कर प्रत्येक पाठक या श्रोता का आलंबन हो जाय और वह निर्विशेष, शुद्ध और मुक्त हृदय से उनका रसात्मक अनुभव कर सके।”^३ शुक्ल जी का मतव्य है कि यह स्थिति पाश्चात्य समीक्षा-पद्धति में अहं का विसर्जन और निःसंगता (इमपरसनेलिटी एण्ड डिटेचमेण्ट) की स्थिति कहलाती है, जिसे चाहे रस का लोकोत्तरत्व कह दिया जाय अथवा ब्रह्मानन्द सहोदरत्व।^४ वस्तुतः रहता उसमें विभावन-व्यापार का अलौकिकत्व ही है। वे इस अलौकिकत्व का सीधा-सादा यही अर्थ लेते हैं कि वह हृदय की मुक्त दशा से सम्बन्धित हो। पाश्चात्य समीक्षा में डा० ब्रैंडले आदि ने लच्छेदार पदावलियों में “कला कला के लिए” के प्रसंग में काव्य की लोकोत्तरता की जो व्याख्या की है, उसे वे “अर्थशून्य बागाडम्बर” से अधिक महत्त्व नहीं देते और बंग-भाषा के प्रसाद में हिन्दी में भी जो इस प्रकार के मधुर आलाप प्रसार पा रहे हैं, उन्हें साहित्य समीक्षा के ठोस धरातल के लिए सर्वथा अनुपयुक्त मानते हैं। वे तो बार-बार इस बात का उल्लेख करते हैं कि “जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सब के उसी भाव का आलम्बन हो सके तब तक इसमें पूर्णतया तल्लीन करने की शक्ति नहीं रहती।”^५

६५. आचार्य शुक्ल जी ने रति, हास, करुणा, क्रोध, भय, जुगुप्सा, शोक तथा प्रकृति के नाना रूपों को लेकर बतलाया है कि वे किस प्रकार हमें विभावानुसार संचारिभावों के संयोग से रसानुभूति कराते हैं। इस प्रसंग में वे करुण-रस को लेकर अपनी एक मान्यता का निर्वेश करते हुए लिखते हैं कि जो लोग करुण-रस-प्रधान नाटकों के दर्शकों के आँसुओं के सम्बन्ध में यह कहते हैं कि “आनन्द में भी तो आँसू आते हैं वे एक प्रकार से बात टालते हैं।”^६ शुक्ल जी की तो मान्यता है कि दर्शक-वास्तव में दुःख ही का अनुभव करते हैं, किन्तु हृदय की मुक्त दशा में होने के कारण वह दुःख भी रसात्मक होता है। सारांश यह है कि शुक्ल जी के मत से “रसानुभूति प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूति से सर्वथा भिन्न कोई अन्तर्वृत्ति नहीं है, बल्कि उसी का एक उदात्त और अवदान स्वरूप है और वस्तुतः वासना रूप में स्थित भाव ही रस-रूप में जगा करते हैं। अतः इन भावों का

१. रस-मीमांसा, “प्रत्यक्ष रूप विधान”, पृष्ठ संख्या २६६

२. वही, पृष्ठ संख्या २६६।

३. रस-मीमांसा, पृष्ठ २६८-२६९।

४. वही, पृष्ठ २६९।

५. वही, पृष्ठ २७०।

६. वही, पृष्ठ २७२।

जागरित अवस्था में लाना ही एक सफल काव्याकार का प्रमुख कार्य होना चाहिए और इसे ही साधारणीकरण की अवस्था कहना चाहिए।^१

स्मृत रूप-विधान

६६. आचार्य शुक्ल ने प्रत्यक्ष रूप-विधान की भाँति स्मृत रूप-विधान में भी रसानुभूति मानी है। स्मृति के अंतर्गत उन्होंने विशुद्ध स्मृति और प्रत्यक्षाश्रित (मिश्रित) स्मृति या प्रत्यभिज्ञान नामक दो उप-विभाग किए हैं। उन्होंने बतलाया है कि वैसे तो स्मरण संचारी भावों के अन्तर्गत आता है, किन्तु जब उसका सम्बन्ध किसी स्थायीभाव से हो जाता है तो वही रस-कोटि में पहुँच जाता है। विशुद्ध स्मृति में उन्होंने प्रिय-जन, बाल्य-काल, यौवन-काल तथा अतीत जीवन के स्मरण को रखा है और प्रत्यभिज्ञान में अल्पांश रूप में स्मृति का प्रत्यक्ष रूप, तथा अधिकांश रूप में स्मरण रूप निर्दिष्ट किया है। उन्होंने प्राचीन कवियों के काव्यांशों के उदाहरण देकर बतलाया है कि वे किस प्रकार प्रत्यभिज्ञान के रसात्मक स्वरूप का बराबर विधान करते रहे हैं। उनके मतानुसार प्रसिद्ध अंग्रेज कवि गोल्डस्मिथ की ऊजड़ ग्राम (डेजर्टेड विलेज) नामक रचना हमें प्रत्यभिज्ञान द्वारा ही रसात्मक अनुभूति कराती है। आचार्य का मत है कि स्मृत रूप-विधान के अतिरिक्त हमारी स्मृत्याभास कल्पना भी रसानुभूति का साधन बनती है, जिसका आधार या तो आप्त वचन या इतिहास होता है अथवा शुद्ध अनुमान-मात्र। उन्होंने आप्त वचन या इतिहास द्वारा ज्ञात बातों की मूर्त भावना, तथा शुद्ध अनुमान मात्र से प्राप्त कल्पना हम दोनों में जीवन की मार्मिकता और तल्लीनता के तत्त्व पाये हैं और इनमें भी रसानुभूति की अवस्था का उल्लेख किया है। इस प्रकार शुक्ल जी के मत से 'स्मृत रूप-विधान में भी रसानुभूति प्रदान करने की अपूर्व शक्ति है'।^२

कल्पित रूप-विधान

६७. शुक्ल जी के मतानुसार कल्पित रूप-विधान रसानुभूति की दृष्टि से सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसके निर्माण में कल्पना-शक्ति का प्रयोग बाध्यकारी है। कल्पना का यह क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। इसमें प्रस्तुत रूप-विधान तथा अप्रस्तुत रूप-विधान इन दोनों का समावेश हो जाता है। आचार्य शुक्ल उसी कल्पना को काव्य के लिए उपयोगी समझते हैं जो हृदय की प्रेरणा से प्रवृत्त होकर प्रस्तुत का सम्यक् विधान करती है। उनके मतानुसार सारा रूप-विधान कल्पना ही के द्वारा होता है और अप्रस्तुत योजना में भी उसका यथेष्ट हाथ रहता है। इसके द्वारा भाषा-शैली में व्यङ्ग्यता, मार्मिकता और चमत्कारपूर्णता की वृद्धि होती है। आधुनिक काव्य-धारा में जिस लाक्षणिकता का समावेश हुआ है, उसमें भी कल्पना का यथेष्ट हाथ है। आचार्य शुक्ल ने कविवर घनानन्द तथा श्री सुमित्रानन्दन पंत के काव्य से उदाहरण देकर सिद्ध किया है कि उनके काव्य में लाक्षणिकता तथा व्यङ्ग्यता-शक्ति का प्रसार किस प्रकार संवर्धित है और उनकी कल्पना किन-किन रूप-चित्रों द्वारा हमें भावों का बिम्ब ग्रहण कराती है।

प्रस्तुत रूप-विधान

६८. रस-मीमांसा के विषय में आचार्य शुक्ल ने प्रस्तुत रूप-विधान पर भी पर्याप्त विवेचन किया है। इसके विभाव-पक्ष के अन्तर्गत उन्होंने आलम्बन और उद्दीपन को प्रतिष्ठित कर बतलाया है कि कवि-कल्पना उनमें किस प्रकार का रूप-विधान कैसी-कैसी अभिव्यंजनाओं से करती है। वे इसमें प्रयुक्त कल्पना को केवल उसी अंश तक ग्राह्य समझते हैं, जिस अंश

१. रस-मीमांसा, पृष्ठ २७५।

२. रस-मीमांसा, पृष्ठ २७६-६०।

तक वह श्रोता या पाठक के मन में कोई भावना जगा सके और जीवन या जगत् का कोई मार्मिक रहस्य सामने रख सके। वे प्रस्तुत विधान के अन्तर्गत प्रयुक्त कल्पना और व्यक्तित्व की उस अतिरेकता का कठोर विरोध करते हैं जो पश्चिमी साहित्य-समीक्षा-शास्त्र ने अपनी एकांगितावश अनेक प्रकार का बहुरूपियापन दिखला रही है तथा जिसके कारण काव्य का विशुद्ध क्षेत्र राजनीति की भाँति वादों का अड्डा बन रहा है। वे ब्रैडले, क्रोचे आदि के कलावाद और अभिव्यञ्जनावाद के आडम्बरपूर्ण पक्ष का उद्घाटन कर उनकी एकदेशीयता सिद्ध करते हैं और वर्तमान हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में समीक्षा की यथार्थता के स्थान पर कलाप्रियता आदि से सम्बन्धित जो प्रलाप-शैली चल पड़ी है, उसे इसी पाश्चात्य प्रवृत्ति का अनुकरण कह कर साहित्य के स्वस्थ दृष्टिकोण के लिए विघटनकारी समझते हैं। उनकी तो यह दृढ़ धारणा है कि साहित्य में वैयक्तिकता को महत्त्व देने वाले समालोचक कुछ भी कहें, किन्तु इस तथ्य का कदापि निषेध नहीं किया जा सकता कि काव्य में जिसे साधारणीकरण कहा गया है, वह विभावन व्यापार का ही होता है और उसमें मनुष्य की लोक-साधना का तत्त्व पूर्णतया सन्निहित रहता है। हाँ, यह बात अवश्य है कि 'काव्य का विषय रहेगा सदा विशेष ही और वह व्यक्ति ही सामने लायेगा न कि सामान्य जाति।'¹ वे आधुनिक कला-समीक्षा के इस सिद्धान्त का साम्य हमारे यहाँ प्रतिपादित साधारणीकरण से करते हुए लिखते हैं कि "साधारणीकरण का अभिप्राय भी यही है कि पाठक या श्रोता के मन में जो व्यक्ति-विशेष या वस्तु-विशेष आती है, वह जैसे काव्य में वर्णित आश्रय के भाव का आलम्बन होती है वैसे ही सब सहृदय पाठको या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है।"² इस प्रकार वे साधारणीकरण आलम्बनत्व धर्म का मानते हैं जिसका तात्पर्य यह है कि "आलम्बन रूप में प्रतिष्ठित व्यक्ति, समान प्रभाव वाले कुछ धर्मों की प्रतिष्ठा के कारण सब के भावों का आलम्बन हो जाता है।"³

व्यक्तिवाद की एकांगिता

६६ साधारणीकरण के विवेचन के समानान्तर आचार्य शुक्ल ने यूरोपीय साहित्य-क्षेत्र में पुनरुत्थान-काल के पश्चात् उद्भूत "व्यक्तिवाद" की एकांगिता और अग्राह्यता की पर्याप्त मात्रा में निन्दा की है। इस व्यक्तिवाद को वे साधारणीकरण से सर्वथा विपरीतगामी निर्दिष्ट करते हैं। उनका कहना है कि यही व्यक्तिवाद स्वच्छदता के आन्दोलन (रोमैण्टिक मूवमेण्ट) के उत्तर-काल में इतना अधिक विकृत हो चला था कि उसके द्वारा यूरोपीय काव्य-समीक्षा के क्षेत्र में उन्मत्त प्रलाप सा होने लगा। उसके समकालीन युग में नवीनता और मौलिकता के नाम पर और भी अनेक वाद वहाँ के साहित्य-क्षेत्र में प्रचलित होते रहे; किन्तु उनकी वास्तविकता थोड़े-थोड़े समय के पश्चात् ही प्रकट होती गई और वे अस्तित्वहीन बनते गये। आचार्य शुक्ल ने ऐसे क्षणिक आभा विकीर्ण करने वाले वादों में रहस्यवाद, प्रतीकवाद, मुक्तछंदवाद तथा कलावाद की गणना की है। उनका कथन है कि आज भी वहाँ के समीक्षा-क्षेत्र में अभिव्यञ्जनावाद (एक्सप्रेसनिज्म), जॉर्जकाल-प्रवृत्ति (जियो-जियेनिज्म), मूर्तिमत्तावाद (इमेजिनिज्म), सवेदनावाद (इम्प्रेसनिज्म) और नवीन भयादावाद (न्यू क्लासिसिज्म) आदि प्रमुख वाद चल रहे हैं, जो अपनी अल्पकालीन चमक-दमक दिखाकर एक दिन नष्ट हो जायेंगे। शुक्ल जी के मतानुसार इस प्रकार काव्य-क्षेत्र में वादों का प्रचार धीरे-धीरे उसकी सार-सत्ता को नष्ट कर देता है और लोग कविता न लिख कर वाद लिखने लगते हैं।⁴ उन्हें इस बात का हार्दिक क्षोभ है कि "पश्चिम में जो साहित्य-प्रवाद नष्ट भी हो गये, उनके

१. रस मीमांसा, पृष्ठ ३०६।

२. वही, पृष्ठ ३११-३१२।

३. वही, पृष्ठ ३१३।

४. वही, पृष्ठ ३२१।

प्रेत बंगला और उसके माध्यम से हिन्दी-जगत् में उत्पात मचाने से बाज नहीं आते।”^१ वे लोक-मगल और काव्य की पावन-स्थली में उनका यह पद-निक्षेप काव्य-रचना तथा आलोचना के लिए अत्यन्त भयावह समझते हैं, क्योंकि इनमें मानव-सत्ता की अखंडता तथा भावों की पवित्र भूमि को खंडित तथा पकिल बनाने का एकांगी दुराग्रह जीवन-विघातक बनकर सामने आता है। यहाँ यह बात भी उल्लेखनीय है कि आचार्य शुक्ल ने यूरोपीय साहित्य-क्षेत्रों में प्रचलित इन वादों का सामान्य परिचय देकर उनके प्रति अपनी अभिज्ञता बतलाई है और कहा है कि जार्जकाल की प्रवृत्ति को रूपर्ट ब्रूक, हैराल्ड मोनरो तथा डी० ला० मेयर ने किस प्रकार प्रकृति का फिर से आश्रय लेना कहकर निरूपित किया तथा मूर्तिमत्तावाद के विवेचक एफ० एस० फिलण्ट और अलडिंगटन तथा वाट्सडंटन आदि ने किस प्रकार मूर्त-भावना खड़ी करने वाले शब्द को ही काव्योपयोगी बतलाया। इसी प्रकार सवेदनावाद के विवेचन में उन्होंने ई० ई० कमिन्ज की “सन सेट” कविता को लेकर उनकी विचार-सरणि उपस्थित की। अभिप्राय यह है कि शुक्ल जी ने पश्चिमी जगत में प्रचलित इन काव्यवादों का स्वरूप-विधान विवेचित कर इस बात का भी संकेत कर दिया है कि वे वाद आज-कल किस प्रकार पश्चिमी संसार में भी अपना सम्मान खोने लगे हैं और उनकी एकांगी अप्रगुंता वहाँ के मीमांसक किस प्रकार पहिचानने लगे हैं। प्रस्तुत रूप-विधान-विवेचन के अन्तर्गत आचार्य का यह निर्णय हमें तो सर्वग्राह्य सा प्रतीत होता है जिसमें उन्होंने लिखा है कि “कविता या उसकी समीक्षा जब तक भेद-भाव का आधार हटाकर अभेद-भाव के आधार पर न प्रतिष्ठित होगी, तब तक उसका स्वरूप उसी प्रकार झूठ और खींचतान में पड़ा रहेगा। अभेद-भाव की भूमि तैयार करने का नाम ही साधारणीकरण है।”^२

काव्य में वास्तविक रूप-विधान-पक्ष

७०. आचार्य शुक्ल जी की काव्य के रूप-विधान-पक्ष के विषय में यह सुदृढ मान्यता थी कि अभिव्यंजनावादी भले ही काव्य में कोई वस्तु या विषय न स्वीकार करें और कलावाद तथा उक्ति-वैचित्र्य को ही काव्य का सर्वस्व मानते रहे, किन्तु इस तथ्य का कदापि निषेध नहीं किया जा सकता कि काव्य में जगत् या जीवन से सम्बन्धित कोई न कोई वस्तु अथवा तथ्य अवश्य रहता है। जो लोग काव्य की स्थिति वस्तु अथवा तथ्यविहीन वार्ता में देखते हैं उन्हें वे “बैठकबाजी” से अधिक और कुछ नहीं कहते। वे काव्य के प्रभाव को अधिक से अधिक गम्भीर और अन्तस्तल-स्पर्शी मानकर उसे जीवन की एक शक्ति सिद्ध करते हैं, जिसके अन्तर्गत जगत् या जीवन का कोई तथ्य तथा उसके प्रति किसी प्रकार की अनुभूति का सन्निवेश अवश्यमेव रहता है। यहाँ तक कि शुक्ल जी के मतानुसार तो आध्यात्मिक कविताएँ भी अव्यक्त की ओर संकेत करने वाले किसी तथ्य का निरूपण अवश्य करती हैं। इस प्रकार उनके मत से काव्य में जगत् या जीवन को लेकर प्रस्तुत विधान तो होना ही चाहिए। हाँ, यदि उसके अतिरिक्त उसकी दीप्ति के लिए अप्रस्तुत विधान भी हो जाय तो बुरा नहीं है, क्योंकि वह अलंकार अथवा लक्षणा के रूप में आकर काव्य के भाव-सौन्दर्य अथवा वस्तु-निरूपण को अधिक उत्कर्ष प्रदान करता है।

७१. आचार्य शुक्ल ने अप्रस्तुत रूप-विधान के अन्तर्गत बतलाया है कि इनमें उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देह, अप्रस्तुत प्रशंसा इत्यादि अलंकारों को लेकर जो वस्तु-योजना की जाती है उसका आधार या तो सादृश्य होता है या साधर्म्य। साथ ही साथ इन दोनों में प्रभाव-साम्य भी अन्तर्निहित रहता है। उनके मतानुसार सिद्ध कवियों में ऐसी प्रतिभा होती है, जिसके द्वारा वे प्रस्तुतों समान ही अप्रस्तुतों के सौन्दर्य, कोमलता, प्रचण्डता इत्यादि का विधान करते हैं और जिनमें केवल

१. रस-मीमांसा, पृष्ठ ३२७.

२. वही, पृष्ठ ३३५।

क्योंकि उसमें भावोत्कर्ष अथवा कटि की कमनीयता का बिम्ब नहीं प्राप्त होता। इसी प्रकार शृंगार के अन्तर्गत विरह-दशा का चित्रण करते समय फारस के साहित्य में मवाद, खून, हड्डी, फफोले आदि के जो वीभत्स दृश्य सामने लाये जाते हैं, वे भी रसापकर्षक ही होते हैं। अभिप्राय यह कि शुक्ल जी की दृष्टि से काव्य में अप्रस्तुत रूप-विधान के लिए चाहे अलंकार-प्रणाली का प्रयोग किया जाय, चाहे लक्षणा-शक्ति का, वह वस्तुतः होनी ऐसी चाहिए जिसके द्वारा साहित्य का चरम लक्ष्य सिद्ध हो। यही कारण है कि आचार्य ने अधिकता या न्यूनता सूचित करने के लिये ऊहात्मक या वस्तु-व्यजनात्मक शैली का विधान कवियों में तीन प्रकार का मानकर ही उस शैली को अधिक ग्राह्य समझा है जिसमें ऊहा की आधारभूत वस्तु का स्वरूप तो सत्य रहे, किन्तु उसके हेतु की कल्पना की गई हो। वे कवि-प्रौढोक्ति-सिद्ध ऊहा की आधारभूत वस्तु के असत्य को लेकर बिहारी के उन काव्यांशों के उद्धरण देते हैं जिनमें नायिका के विरह-ताप के चित्रण में पड़ोसियों को भी जाड़े की रातों में बेचैन करने की बात कही गई है। इसी प्रकार ऊहा की आधारभूत वस्तु के स्वरूप को सत्य या स्वतः सम्भव कह कर बिना किसी कल्पना के उसका चित्रण उनकी दृष्टि से मध्यम श्रेणी की शैली का काव्य है^१।

रस-मीमांसा से सम्बन्धित अन्य विचार

७४. आचार्य शुक्ल ने रस-मीमांसा का विषय काव्य के लक्षण, विभाग तथा उसके सैद्धान्तिक स्वरूप का निरूपण कर भाव-विभाव के व्यापक विवेचन के साथ स्पष्ट किया है और बतलाया है कि रसानुभूति के प्रमुख तात्त्विक आधार कौन-कौन से होते हैं। 'रस-मीमांसा' के अन्तर्गत उन्होंने शब्द-शक्ति के सम्बन्ध में प्राचीन संस्कृत साहित्य-शास्त्र के अनुरूप विवेचन कर अभिधा, लक्षणा और तात्पर्य-वृत्ति का भी समीक्षण किया है। उनका यह विवेचन प्राचीन लक्षण ग्रन्थों पर आधारित है। वे 'साहित्य-दर्पण' तथा 'काव्य-प्रकाश' के उदाहरणों द्वारा उनकी पुष्टि करते हैं। साथ-ही-साथ पश्चिमी समीक्षा और मनोविज्ञान की भूलक भी उनके विवेचन-प्रसंग में यथास्थान आती रही है। उनका व्यजना सम्बन्धी विवेचन सर्वथा परम्पराभुक्त-सा है और ध्वनि-निरूपण भी शास्त्रीय है। सकर और ससृष्टि, ध्वनि तथा गुणीभूत व्यंग्य के पश्चात् उन्होंने बतलाया है कि व्यजना की स्थापना किस प्रकार होती है और आधुनिक मनोविज्ञान उसे किस विधान से ग्रहण करता है। शुक्ल जी का रस-निरणय तथा रस-चक्र सम्बन्धी विवेचन भी पठनीय है। रस-मीमांसा के परिशिष्ट में उनके उद्धरण के लिए दिये हुए उदाहरण तथा काव्य वाली पुस्तक के लिए मनोविज्ञान सम्बन्धी टिप्पणियाँ भी दर्शनीय हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि आचार्य शुक्ल इस विषय को अधिक-से-अधिक व्यापक और पूर्ण बना कर अभिव्यक्त करना चाहते थे, किन्तु उनके असामयिक निधन से उनकी वह योजना उनके जीवन के साथ ही समाप्त हो गई। वे पाश्चात्य और भारतीय विचारकों की साहित्यिक समीक्षाओं और विवेक-बुद्धि का एक तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने के आकांक्षी भी थे। वस्तुतः वे ऐसा कर पाते तो हमारा आधुनिक समालोचना-साहित्य अपूर्व आभा से आलोकित हो उठता। उन्होंने अपनी कार्य-परिणति की योजना में जो अंग्रेजी के फुट-नोट तैयार किये थे, उनका भी एक स्थायी महत्त्व बना हुआ है और वह विवेचन भावी समालोचकों के लिए मार्ग-दर्शन का कार्य करता है। वस्तुतः उसके अन्तर्गत समालोचना के भावी विकास के तन्तु गुम्फित हैं और यदि उनके अन्तेवासी उनके इस अपूर्ण कार्य को विकसित तथा पूर्ण बनाने में सक्रिय प्रयत्नशील हों, तो निश्चय ही वे आचार्य के प्रति अपने वास्तविक शिष्यत्व का निर्वाह कर सकेंगे।

रस-मीमांसा का मूल्यांकन

७५. आचार्य शुक्ल ने साहित्य के तात्त्विक निरूपण की एक अद्भुत प्रज्ञा थी।

उन्होंने सन् १९२२ के आस-पास काव्य-मीमांसा सम्बन्धी विभिन्न शीर्षको में अपने फुटकर लेख लिखे थे, जिनका पारस्परिक सम्बन्ध भी था।^१ आगे चलकर उनके उन निबन्धों की बहुल सामग्री बृहदाकार बनकर प्रकाशित हुई, किन्तु उसके अनेक अंग अप्रकाशित ही रहे। उन्होंने शब्द-शक्ति का विचार भी टिप्पणियों के रूप में किया था और वे टिप्पणियाँ अंग्रेजी में थी। उनकी इस उपादेय सामग्री का यथोचित संयोजन, उनके सुयोग्य शिष्य पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने 'रस-मीमांसा' नामक पुस्तक के रूप में किया, जिसमें शुक्ल जी की रसोन्मुखी काव्य-सम्बन्धी विचारधारा की सारी सामग्री आ सकी। कहा जा सकता है कि शुक्लजी की सैद्धान्तिक समीक्षा का प्रायः सम्पूर्ण विधान इस ग्रन्थ में आ गया है और इसके अध्ययन के पश्चात् यह जानने की कम अपेक्षा रहती है कि आचार्य का साहित्य के प्रतिमान के विषय में क्या दृष्टिकोण था और वे भारतीय तथा पश्चिमी समीक्षा-शास्त्र को रस तथा मनोविज्ञान की दृष्टि से कितना निकट ला सके थे। यह एक उलझन की बात है कि उनके कुछ अभ्येताओं ने उन्हें एक रूढ़िवादी और परम्परा-भुक्त विधान में रखकर उनके स्वच्छन्द चिन्तक के रूप को धूमिल बना दिया है तो उनके कुछ प्रशंसक उनकी सीमाओं और मर्यादाओं का विचार किये बिना ही उन्हें सर्वांगपूर्णता से श्रोत-प्रोत सिद्ध करते हैं। उभय पक्षों में अपने-अपने समर्थन की मात्रा का ही आग्रह विशेष है, अतः आज की बड़ी आवश्यकता यह भी है कि शुक्ल जी के साहित्यिक मूल्यांकन का निष्पक्ष निर्णय किया जाय और हमारी प्रस्तुत गवेषणा का यह प्रयास है कि उन्होंने समालोचना को जिस स्तर पर लाकर छोड़ दिया है, उसे किस प्रकार प्रगतिमान और प्रौढ़ बनाया जा सकता है।

शुक्ल जी की समालोचना का व्यावहारिक क्षेत्र

(अ) 'गोस्वामी तुलसीदास' और उसकी समीक्षा-शैली

७६. शुक्ल जी ने 'गोस्वामी तुलसीदास' नामक समीक्षा-ग्रन्थ में विशुद्ध आलोचनात्मक दृष्टि से गोस्वामी जी के काव्य-विषयो से सम्बन्धित जिन अंशों का व्याख्यात्मक प्रणाली से विवेचन किया है, वे उनकी व्यावहारिक समीक्षा के उच्च धरातल के प्रतीक हैं। उक्त पुस्तक के प्रथम संस्करण में गोस्वामी जी का जीवन-वृत्तान्त भी सम्मिलित था, किन्तु संशोधित संस्करण (राम नवमी, सन् १९६०) में उसे स्थान नहीं दिया गया है, जिसका कारण यह है कि शुक्ल जी की मुख्य प्रवृत्ति गोस्वामी जी के साहित्य-पक्ष-विवेचन की ओर ही अधिक थी। यद्यपि शुक्लजी ने अपनी शालीनता और विद्वज्जन-मुलभ विनय-भावनावश अपनी इस समीक्षा-कृति को 'गोस्वामी जी के महत्त्व के साक्षात्कार और उनकी विशेषताओं के प्रदर्शन का लघु प्रयत्न मात्र'^२ कहा है, किन्तु उसमें विवेचित, 'गोस्वामी जी की भक्तिपद्धति', 'प्रकृति और स्वभाव', 'लोक-धर्म', 'धर्म और जातीयता का समन्वय', 'मंगलाशा', 'लोकनीति और मर्यादावाद', 'शील-साधना और भक्ति', 'ज्ञान और भक्ति', 'तुलसी की काव्य-पद्धति', 'तुलसी की भावुकता', 'शील-निरूपण और चरित्र-चित्रण', 'बाह्य दृश्य-चित्रण', 'अलंकार-विधान', उक्ति-वैचित्र्य', 'भाषा पर अधिकार', 'कुछ खटकने वाली बातें' तथा 'हिन्दी-साहित्य में गोस्वामी जी का स्थान' विषयो पर जो गम्भीर और तात्त्विक विश्लेषण हुआ है, वह हमारे समालोचना साहित्य का गौरव है। इस विवेचन में शुक्लजी ने शास्त्रीयता, व्याख्यात्मकता तुलनात्मकता, निर्णयात्मकता और प्रभावाभिव्यजकता आदि विभिन्न शैलियों के नाम से परिगणित होने वाली समीक्षा-पद्धतियों का यथोचित संयोजन और समन्वय करने की प्रशंसनीय चेष्टा की है। तुलसी की भक्ति-पद्धति के विश्लेषण में उन्होंने ऐतिहासिक प्रणाली का अनुगमन कर देश की तत्कालीन

१. पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र . 'रस-मीमांसा' प्रस्तावना, पृष्ठ ४।

२. पं० रामचन्द्र शुक्ल, गोस्वामी तुलसीदास, संशोधित संस्करण का वक्तव्य।

राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों के मध्य होने वाले भक्ति के विकास को उसकी पूर्व-परम्परा का अनुसंधानपूर्ण विवेचन कर स्पष्ट किया है और बतलाया है कि विशुद्ध भारतीय दृष्टि से भक्ति का क्या स्वरूप है और गोस्वामी जी की काव्य-कृतियों में उनका किस रूप में निर्वाह हुआ है। शुक्ल जी के इस विवेचन से उनके शास्त्रीय अध्ययन और मौलिक चिन्तन का भी सहज ही आभास हो जाता है। उससे यह भी स्पष्ट होता है कि उनकी सगुण भक्ति की ओर विशेष अभिरुचि थी और वे निगुण भक्ति-परम्परा में अपने मानसिक उल्लास के उपयुक्त बहुत कम सामग्री पाते थे। गोस्वामी जी के भक्ति विषयक विश्लेषण को पूर्ण बनाने के लिए उन्होंने निगुण भक्तों और सूफियों की साधना-पद्धतियों का भी यथाप्रसंग विवेचन किया है। उनके मतानुसार “भक्ति रागात्मिका वृत्ति है, हृदय का एक भाव है। प्रेमभाव उसी स्वरूप और उसी गुण समूह पर टिक सकता है जो हमें दृश्य जगत् की ओर आकर्षित करता है।”^१

गोस्वामी जी के साहित्य-विश्लेषण के विविध पक्ष

७७ शुक्ल जी ने गोस्वामी जी की प्रकृति और स्वभाव के सम्बन्ध में अन्तर्साक्ष्य और बहिर्साक्ष्य के आधार पर जो निष्कर्ष निकाले हैं, उनमें आधुनिक मनोविश्लेषण-शास्त्र के अवचेतन तथा उपचेतन का भले ही शल्य-विधान न हो, किन्तु उनके द्वारा कवि की प्रकृति और काव्य-निर्माण के अन्तर्वर्ती सूत्र का उद्घाटन अत्यन्त प्राजलता से उपलब्ध होता है। इसी विवेचन में उन्होंने उन भ्रान्तियों का भी निराकरण करने का प्रयत्न किया है जो गोस्वामी जी की अन्तः प्रकृति का सम्यक् विचार किये बिना साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में प्रचलित हो गई हैं। शुक्ल जी का लोक-धर्म विषयक विवेचन तो अत्यन्त ही प्रौढ और शास्त्र-सम्मत है।^२ उन्होंने कर्म, ज्ञान और उपासना को लोक-धर्म के प्रमुख अवयव निर्धारित कर^३ इस विषय का ऐतिहासिक अनुसंधान किया है कि भारतीय जीवन-परम्परा में उनके संतुलित और मर्यादित विकास का किस रूप में विधान रहा है और गोस्वामी जी ने अपनी रचनाओं में उनका किस प्रकार निर्वाह किया है। उनका तो स्पष्ट कहना है कि गोस्वामीजी ने ‘भक्ति और प्रेम के पुटपाक द्वारा धर्म को रागात्मिकता के साथ सम्मिश्रित करके एक ऐसा रसायन तैयार किया जिसके सेवन से धर्ममार्ग में कष्ट और भ्रान्ति न जान पड़े और लोग आनन्द तथा उत्साह के साथ उसकी ओर स्वतः प्रवृत्त हों’।^४ वस्तुतः उन्हें गोस्वामी जी की रचनाओं में धर्म और जातीयता का ऐसा सुन्दर समन्वय मिला है जिसके कारण मंगलाशा की उपलब्धि और लोकनीति तथा मर्यादावाद की पुष्टि हुई है। उन्होंने इसी विवेचन में उन लोगों का खण्डन किया है जो ‘सिद्धान्त और अर्थवाद में भेद न समझने के कारण गोस्वामी जी की उक्तियों को लेकर उनमें परस्पर विरोध आदि दिखाया करते हैं’।^५ सच तो यह है कि शुक्ल जी को गोस्वामी जी के काव्य में शील-साधना और भक्ति का ऐसा अपूर्व सामंजस्य प्रदर्शित हुआ है, जिसके द्वारा उन्होंने शील, शक्ति और सौन्दर्य के लोकमंगलकारी स्वरूप की भव्य प्रतिष्ठा की है। शुक्ल जी का ज्ञान और भक्ति विषयक विवेचन भी समन्वयपूर्ण है। उनका यह सारा विश्लेषण इतना अधिक तारतम्यपूर्ण है कि उसमें कहीं पर भी अस्पष्टता नहीं आ सकती है और विद्वान् समालोचक ने गोस्वामी जी को विशुद्ध भक्ति-मार्गी सिद्ध किया है “जिनकी वारणी में भक्ति के गूढ़ रहस्यों को ढूँढना ही अधिक फलदायक होगा; ज्ञान मार्ग के सिद्धान्तों का ढूँढना नहीं।”^६ आगे

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल ‘गोस्वामी तुलसीदास’, सशोधित सस्करण, पृष्ठ ६।

२. वही, पृष्ठ २३।

३. वही, पृष्ठ ३६।

४. वही, पृष्ठ ५७।

५. वही, पृष्ठ ७४।

चलकर शुक्ल जी ने काव्य के अनुकृत या प्रकृत (इमीटेडिव और रियलीस्टिक) तथा अतिरजित या प्रगीत (एग्जागेरेटिव और लीरिकल) नामक दो स्वरूप निर्धारित कर प्रथम रूप में कवि की भावुकता की सच्ची झलक मानी है^१ और उसी के आधार पर गोस्वामीजी की काव्य-पद्धति का विवेचन किया है। इस विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि शुक्ल जी अपनी मान्यताओं के प्रति कितने दृढ़ थे और उन्हें जहाँ अपने मनोनुकूल विचारों और भावधारों का अभाव मिलता था, वहाँ वे उसका विरोध करने के लिए कितने अधिक तीव्र हो जाते थे। वास्तव में शुक्ल जी को गोस्वामी जी के काव्य में उच्च कोटि की भावुकता मिली है, जिसका परीक्षण उन्होंने अपने इस सिद्धान्त पर किया है कि 'प्रबन्धकार कवि की भावुकता का सब से अधिक पता यह देखने से लग सकता है कि वह किसी आख्यान के अधिक मर्मस्थली स्थलों को पहिचान सका है या नहीं।'^२

रससिद्ध समालोचना और निर्णयात्मक प्रवृत्ति

७८. शुक्लजी की व्यावहारिक समालोचनाओं में रससिद्ध समालोचक की भावुकता का भी समावेश है, किन्तु वे कहीं पर भी उसके प्रवाह में ऐसे नहीं बह गए हैं कि उनकी शैली में 'वाहवाही' अथवा 'महफिली तर्ज' आ गई हो और उनका समालोचक-व्यक्तित्व कुठित हो गया हो। जो लोग प्रभावामिष्यजकता को समालोचना का प्रधान गुण मानते हैं, उन्हें उसका शालीन स्वरूप शुक्ल जी द्वारा लिखे गए 'तुलसी की भावुकता' शीर्षक विवेचन में मिलेगा। न जाने शुक्ल जी कितनी बार इस विवेचन में आत्मलीन से हो गए हैं। उन्होंने गोस्वामीजी की भावुकता का स्पष्टीकरण करने के लिए 'राम का अयोध्या-त्याग' और 'पथिक के रूप में वन-गमन', 'चित्रपट में भरत और राम का मिलन', 'शबरी का आतिथ्य', 'लक्ष्मण को शक्ति लगने पर राम का विलाप' तथा 'भरत की प्रतीक्षा' आदि प्रमुख स्थल चुने हैं और उन पर उन्होंने गोस्वामी जी की भावुकता का रंग चढ़ा कर अपनी मानसिक अभिव्यक्ति व्यक्त की है। इसी विवेचन के अन्तर्गत उन्होंने गोस्वामीजी द्वारा किए गए शब्द-शोधन और व्यापार-शोधन का भी विश्लेषण किया है और इस दृष्टि से भी उन्हें महान् कवि सिद्ध किया है। शील-निरूपण और चरित्र-चित्रण की दृष्टि से तो गोस्वामी जी उन्हें हिन्दी के अद्वितीय कवि प्रतीत हुए हैं। उन्होंने 'मानस' के विविध पात्रों को लेकर अपने कथन की पुष्टि की है और बतलाया है कि उनके विश्लेषण में गोस्वामी जी ने कितने व्यापक अंग में अपनी जीवन-अनुभूति का सफलतापूर्वक संचार किया है। शुक्ल जी के ये सारे विवेचन गोस्वामी जी की अतर्हृष्टि की सूक्ष्मता का अभिव्यंजन करने वाले हैं। इसके अतिरिक्त उन्हें वाह्य दृश्य-चित्रण के रूप में गोस्वामी जी द्वारा वर्णित प्रकृति चित्रण का बिम्ब-विधान भी अत्यन्त सजीव और आकर्षक लगा है, क्योंकि उसमें केवल वस्तु-नाम-परिगणन की प्रणाली न होकर दृश्य का मूर्त-विधान करने का प्रमुख प्रयास है। इसी प्रकार शुक्लजी ने 'भावों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होने वाली युक्ति ही अलंकार है'^३ कहकर इसी दृष्टि से गोस्वामी जी का अलंकार-विधान स्पष्ट किया है। जिस उक्ति-वैचित्र्य को कुछ विद्वान् काव्य का सर्वस्व मान कर उसकी विवेचना करते हैं, उसका सम्यक्त स्वरूप विवेचित कर शुक्ल जी ने गोस्वामी जी में उसका भी आभास पाया है। इसी प्रकार उन्होंने गोस्वामी जी का भाषा पर असाधारण अधिकार सिद्ध कर उनके काव्य में ऐतिहासिक दृष्टि की न्यूनता, भक्ति सम्प्रदाय वालों की इधर की कुछ भक्तमाली कथाओं पर उनकी आस्था, नाम-प्रताप को राम-प्रताप से बड़ा कहने की प्रवृत्ति, दोहों और सवैयों में मात्रा-दोष तथा अंगद और रावण संवाद में राजसभा के गौरव तथा सम्यता का अभाव आदि कुछ

१ ५० रामचन्द्र शुक्ल, गो० तुलसीदास, संशोधित संस्करण, १९३५ ई०, पृष्ठ ७५।

२. वही, पृष्ठ ८८।

३. वही, पृष्ठ १६१।

खटकने वाली बातें^१ भी बतलाई हैं किन्तु उनके द्वारा गोस्वामी जी की अगाध रत्न-राशि में उन्हें कोई न्यूनता नहीं मिलती जिससे उनके गौरव में कमी आती हो। अपने व्यापक विश्लेषण और गम्भीर चिंतन के बल पर ही शुक्ल जी ने अन्त में हिन्दी साहित्य में गोस्वामी जी का स्थान निर्धारित करते हुए यह निर्णय दिया है, 'यदि कोई पूछे कि जनता के हृदय पर सबसे अधिक विस्तृत अधिकार रखने वाला हिन्दी का सबसे बड़ा कवि कौन है तो उसका एकमात्र यही उत्तर ठीक हो सकता है कि भारत-हृदय, भारती-कठ, भक्त-चूड़ामणि गोस्वामी तुलसीदास।'^२

(आ) 'जायसी-ग्रन्थावली' की भूमिका और उसकी समीक्षा-पद्धति

७९ शुक्ल जी की व्यावहारिक समालोचनाओं में 'जायसी-ग्रन्थावली' की भूमिका का भी अत्यन्त महिमायुक्त स्थान है। इसका प्रथम संस्करण कृष्ण-जन्माष्टमी सन् १९८१ में उस समय प्रकाशित हुआ, जब हिन्दी-समालोचना में इस प्रकार की विस्तृत और गम्भीर समीक्षाएँ लिखने के बहुत कम प्रयत्न हुए थे। शुक्ल जी ने प्राचीन उपलब्ध प्रतियों के आधार पर आवश्यक टिप्पणियाँ देते हुए उसके मूल पाठ का सम्पादन तो किया ही है, किन्तु उसके प्रारम्भ में भूमिका के रूप में जो विस्तृत समालोचना जोड़ी है, उसमें न केवल जायसी का काव्य-सौरभ्य ही साहित्य-जगत् के सम्मुख प्रकट हो सका है, अपितु उसके द्वारा प्रेमगाथा की परम्परा और सूफी काव्य की विभिन्न विशेषताओं का भी सम्यक् उद्घाटन हो गया है। अन्य समीक्षा-कृतियों की भाँति इस समालोचना में भी शुक्ल जी अत्यन्त सतुलित और सुलभे हुए हैं। प्रारम्भ में जायसी की अवतारणा के पूर्व हिन्दी-साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियों का उल्लेख कर शुक्ल जी ने एक ऐसी पृष्ठभूमि तैयार कर ली है, जिसके आधार पर उन्हें जायसी का वास्तविक मूल्यांकन करने में अधिक सुविधा रही है। उनके मतानुसार वैसे तो और भी भावुक मुसलमान 'प्रेम की पीर' की कहानियाँ लेकर साहित्य-क्षेत्र में उतरे थे, किन्तु जायसी का महत्त्व उनमें इसलिए विशेष है कि 'कबीर ने केवल भिन्न प्रतीति होती हुई परोक्ष सत्ता की एकता का आभास अवश्य दिया, किन्तु प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य सामने रखने की जो आवश्यकता बनी हुई थी, वह जायसी द्वारा पूरी हुई।'^३

८०. शुक्ल जी ने प्रेमगाथा की परम्परा का विकास लोक-जीवन के साथ संयोजित कर उसकी कतिपय विशेषताओं का उल्लेख किया है और तदुपरान्त प्राप्त सूत्रों के आधार पर जायसी का जीवन-वृत्त भी प्रस्तुत किया है। 'पद्मावत की कथा' तो केवल कहानी का सारांश उपस्थित करने के लिए लिखी गई है जिसके बीच-बीच में उसके ऐतिहासिक सूत्रों का अन्वेषण करने का भी प्रयत्न है। वस्तुतः उनकी समालोचना का व्यवस्थित पक्ष तब से आरम्भ होता है, जब वे पद्मावत की प्रेम-पद्धति का निरूपण करने के पूर्व कवियों द्वारा वर्णित दाम्पत्य प्रेम के आविर्भाव की विभिन्न प्रणालियों का विवेचन करने के लिए उद्यत हुए हैं। शुक्ल जी ने पद्मावत को उस प्रणाली के अन्तर्गत माना है जिसमें 'गुण-श्रवण, चित्र-दर्शन, स्वप्न-दर्शन आदि से बैठे-बिठाए प्रेम उत्पन्न होता है और नायक या नायिका को वह संयोग के लिए प्रयत्नवान करता है।'^४ उनके मतानुसार 'जायसी शृंगार के चित्रण में मानसिक पक्ष को प्रधानता तथा शारीरिक पक्ष को गौणता देकर उस प्रेम-पद्धति में विशेषता भी ला सके हैं।'^५ वे जायसी के प्रेम-चित्रण में केवल इस्क के दास्तान वाली मसनवी

१. प रामचन्द्र शुक्ल, गोस्वामी तुलसीदास, सरोधित संस्करण, सन् १९३५, पृष्ठ १८८-८९।

२. वही, पृष्ठ १९१।

३. प० रामचन्द्र शुक्ल जायसी ग्रन्थावली - भूमिका : पंचम संस्करण, स० २००८ वि०, पृ० २।

४. वही, पृष्ठ ४-५।

५. वही, पृष्ठ २८।

६. वही, पृष्ठ २८।

पद्धति ही नहीं पाते, अपितु उन्हें उसमें भारतीय जीवन के लोकपक्ष का भी दर्शन हुआ है।^१ बिना परिचय के प्रेम नहीं हो सकता' यह कह कर शुक्ल जी ने पहले से ही रहस्यवाद के अन्तर्गत वर्णित की जाने वाली अज्ञात के प्रति लालसा का खण्डन करने के लिए एक प्रकार से भूमिका-सी प्रस्तुत कर ली है। उन्होंने जायसी के सभोग-शृंगार और विप्रलम्भ शृंगार का शास्त्रीय तथा मनोवैज्ञानिक प्रणाली में विवेचन किया है और बतलाया है कि जायसी के वर्णन में अत्युक्ति होने पर भी किस प्रकार गाम्भीर्य पक्ष बना रह सका है और वे बिहारी आदि कवियों की भाँति केवल ऊहात्मक चमत्कार के फेर में क्यों नहीं पड़े हैं। अपने विवेचन को पुष्ट बनाने के लिए शुक्ल जी ने 'आधिक्य या न्यूनता सूचित करने के लिए ऊहात्मक या वस्तु-व्यजनात्मक शैली का कवियों में पाए जाने वाले विधान' का भी विवेचन किया है^२ और जायसी में पाए जाने वाले ऊहा के उस स्वरूप की प्रशंसा की है जिसकी आधारभूत वस्तु का स्वरूप तो सत्य होता है, किन्तु जिसमें उसके हेतु की कल्पना कर ली जाती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि शुक्ल जी के काव्य-समीक्षण-प्रतिमान में इस प्रकार की मान्यता का भी विशेष महत्त्व था और वे सभी कवियों का काव्य-परीक्षण करते समय इस मान-दण्ड का प्रायः सर्वत्र प्रयोग किया करते थे। उन्होंने अपने कथन की पुष्टि के लिए विवेचन के प्रसंग के अन्तर्गत जायसी के अनेक काव्यांशों के व्याख्या-पुरस्सर उद्धरण देकर उनका सौष्ठव स्पष्ट किया है। उन्होंने नागमती के विरह-वर्णन में प्रयुक्त बारहमासा को 'आशिक माशुको का निर्लज्ज प्रलाप न मानकर हिन्दू गृहिणी की विरह वाणी मानी है जिसका सात्त्विक मर्यादापूर्ण माधुर्य परम मनोहर है।'^३ इसी प्रकार शुक्ल जी ने सभोग-शृंगार के विश्लेषण में षट्-श्रुतु-वर्णन का विवेचन उसके उद्दीपन स्वरूप के अन्तर्गत किया है और पद्मावत में उसकी स्वरूप-संगति सिद्ध की है।

जायसी की समीक्षा के मुख्य उपादान और उनका विवेचन

८१. जायसी की समीक्षा में शुक्ल जी ने पद्मावत में प्रयुक्त 'ईश्वरोन्मुख प्रेम' की विशेषता बतलाते हुए लिखा है कि 'एक प्रबन्ध के भीतर शुद्ध भाव के स्वरूप का ऐसा उत्कर्ष जो पार्थिव प्रतिबन्धों से परे होकर आध्यात्मिक क्षेत्र में जाता दिखाई पड़े, जायसी का लक्ष्य है।'^४ उनका एतद्-विषयक उत्तरवर्ती विवेचन केवल इस कथन की पुष्टि के लिए हुआ है और उन्होंने अग्रेजी के कवि वर्ड्सवर्थ तथा अन्य भारतीय आख्यानकारों द्वारा गृहीत प्रणालियों का तुलनात्मक विश्लेषण कर जायसी के मर्यादित प्रेम-तत्त्व की बड़ी प्रशंसा की है। कहने की आवश्यकता नहीं कि शुक्ल जी ने पद्मावत में प्रयुक्त पात्रों के मनोभावों का विश्लेषण जिस सूक्ष्म बुद्धि और सरस भावुकता से संबलित होकर किया है, वह वस्तुतः पठनीय है। इसी प्रकार किसी भी श्रेष्ठ महाकाव्य के लिए आवश्यक प्रबन्ध-कल्पना और सम्बन्ध-निर्वाह के लिए भी उन्होंने अपना एक निकष प्रस्तुत किया है, जिसके अनुसार किसी भी श्रेष्ठ प्रबन्ध-काव्य में मानव-जीवन का एक पूर्ण दृश्य-विधान करने के लिए उसमें 'घटनाओं की सम्बद्ध शृंखला और स्वाभाविक क्रम के ठीक-ठीक निर्वाह के साथ-साथ हृदय को स्पर्श करने वाले उसे नाना भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समावेश रहना चाहिए।'^५ उन्होंने प्रबन्ध-कल्पना के सम्बन्ध-निर्वाह के लिए भी माघ का आदर्श ग्रहण किया है।^६ सच तो यह है कि शुक्ल जी के मत से प्रबन्ध-कल्पना के सम्बन्ध-निर्वाह के लिए

१. प० रामचन्द्र शुक्ल जायसी ग्रन्थावली भूमिका भाग, पंचम संस्करण, स० २००८ वि०, पृ० ३०।

२. वही, पृष्ठ ३८।

३. वही, पृष्ठ ४६।

४. वही, पृष्ठ ५५।

५. वही पृष्ठ ६८।

६. बहूपि स्वेच्छया काम, प्रकीर्णमभिधीयते।

अनुलिप्तार्थसंबन्ध. प्रबन्धौ दुरुदाहरः। माघ, शिशुपाल वध, द्वितीय सर्ग।

आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं की इतिवृत्तात्मकता और रसात्मकता के मध्य ऐसा अन्तरसूत्र रहना चाहिए जिससे इस विषय का स्पष्ट निरूपण हो सके कि कवि द्वारा वस्तु-वर्णना तथा पात्र द्वारा भाव-व्यजना में किस प्रकार का संतुलन हो सका है और कथा-क्रम में किस प्रकार का प्रवाह आ सका है। अपने इसी प्रतिमान के आधार पर शुक्ल जी ने 'पचावत' महाकाव्य का व्यापक रूप से परीक्षण किया है, जो समालोचना के व्यावहारिक पक्ष का अत्यन्त भव्य निदर्शन है।

८२. शुक्ल जी ने जायसी के पदमावत की विवेचना में काव्य के बहिरंग पक्ष से सम्बन्धित अलंकार-विधान का भी व्यापक विवेचन किया है। उनकी काव्य में अलंकार-विषयक क्या धारणा थी, इसका विवेचन उनकी समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष के अन्तर्गत किया ही जा चुका है, अतः उसके विष्टपेक्षण की हम यहाँ आवश्यकता नहीं समझते। यहाँ तो हमारे कथन का मूल अभिप्राय इतना ही है कि शुक्ल जी ने जायसी के काव्य में सादृश्य भूलक अलंकारों के अन्तर्गत परिगणित होने वाले उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा के भेदोपभेदों का विवेचन केवल शास्त्रीय पद्धति पर ही नहीं किया है, अपितु उसे नवीन मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी देखा है। उनके विवेचन में अतिशयोक्ति, तद्गुण, अन्योक्ति, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विरोध, प्रत्यनीक, दृष्टान्त आदि अलंकारों की विवेचना भी हुई है और वे जायसी के काव्य में इनकी युक्ति-संगति का शास्त्रीय आधारों पर मूल्यांकन भी कर सके हैं। जायसी ने इन अलंकारों के प्रयोग में जहाँ केवल ऊहात्मक चमत्कार ही प्रदर्शित किया है, वहाँ शुक्ल जी को उनमें रस-रमणीयता नहीं मिली है और वे इस विवेचन में प्राचीन तथा समकालीन कवियों के साथ उनका तुलनात्मक अध्ययन भी प्रस्तुत कर सके हैं। उन्होंने प्रबन्ध-काव्य में स्वभाव-व्यजना की विधियों का उल्लेख कर जायसी को इस क्षेत्र में अधिक सफल नहीं माना है, क्योंकि उनकी मानवी प्रकृति-चित्रण की ओर कदाचित् प्रवृत्ति ही नहीं थी। इस सम्बन्ध में शुक्ल जी का मूल मतव्य गोस्वामी जी की एतद्विषयक सफलता का विवरण देकर यही सिद्ध करना रहा है कि 'जायसी में भिन्न भिन्न परिस्थितियों की अन्तर्वृत्ति का सूक्ष्म निरीक्षण बहुत कम है।'^१

८३. शुक्ल जी ने जायसी के मत और सिद्धान्त का विवेचन करने के पूर्व उन आधार-सूत्रों का क्रमिक विकास स्पष्ट किया है जिनका जायसी की आस्थाओं के निर्माण में हाथ रहा है। इस विवेचन में एक ओर भारतीय अद्वैतवाद तथा दार्शनिक विचारधारा का विश्लेषण है तो दूसरी ओर पंगम्बरी एकेश्वरवाद तथा सूफी भावनाओं का। शुक्ल जी ने तथ्यग्राहिणी बुद्धि द्वारा दोनों प्रकार की मूल भावनाओं का अन्तर स्पष्ट करने हुए यह स्पष्ट करने की पूर्ण चेष्टा की है कि जायसी के मत और सिद्धान्त के निर्माण में इन दार्शनिक प्रपत्तियों का कितना अंश है। प्रसंगवश उन्होंने पाश्चात्य दर्शन तथा कुछ अंग्रेज कवियों की काव्य-कृतियों का उल्लेख कर उनमें अन्तर्निहित प्रवृत्तियों का उद्घाटन करने की चेष्टा भी की है। इस सम्बन्ध में शुक्ल जी ने ज्ञान, कर्म तथा उपासना के अलग-अलग क्षेत्रों का निरूपण कर रहस्यवाद के सम्बन्ध में प्रायः वे ही बातें कही हैं जो उनके 'इतिहास', 'काव्य में रहस्यवाद' तथा 'रस-मीमांसा' के अन्तर्गत निरूपित हैं। सब तो यह है कि शुक्ल जी को इस विषय में दृढ़ विश्वास है कि 'ज्ञानकांड के निर्गुण ब्रह्म को यदि उपासना-क्षेत्र में ले जायेंगे तो उसे सगुण करना ही पड़ेगा।'^२ उन्होंने जायसी के ग्रन्थों से विभिन्न काव्यांशों का चयन कर यह भी स्पष्ट किया है कि उन पर भारतीय तथा सूफी भावना का किन-किन स्थानों पर कैसा प्रभाव है। जो लोग काव्य में रहस्यवाद का निरूपण करते हुए उसके अन्तर्गत उपनिषदों के अद्वैतवाद की स्वाभाविकता अनिवार्य समझते हैं उनके प्रति इस विवेचन में भी शुक्लजी के कठोर व्यंग्य हैं। उनका तो स्पष्ट कहना है कि 'अद्वैतवाद मूल में दार्शनिक सिद्धान्त है, कवि कल्पना या

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल, जायसी ग्रंथावली की भूमिका, पंचम संस्करण, २००८, पृष्ठ १३३.

२. पं० रामचन्द्र शुक्ल, जायसी ग्रंथावली की भूमिका, पंचम संस्करण, २००८, पृ० १४५।

भावना का विचार नहीं।^१ इस निर्णय द्वारा उन्होंने रहस्यवाद की अद्वैत प्रवृत्तियों के प्रति अपना विरोध प्रकट किया है, जिसका विवेचन उनके 'काव्य में रहस्यवाद' विषयक विचारों के प्रसंग में किया जा चुका है।

जायसी के काव्य-समीक्षण के अन्यान्य अंग

८४. जायसी-ग्रन्थावली की भूमिका का अध्ययन करने से पता चलता है कि शुक्ल जी ने उसके प्रमुख प्रसंगों के साथ-साथ फुटकल प्रसंगों की भी चर्चा की है। जैसे पचावत में वर्णित दान-महिमा, द्रव्य-महिमा तथा विनय इत्यादि। इस प्रकार के विवेचन का उद्देश्य यही प्रतीत होता है कि शुक्ल जी जायसी की बहुज्ञता का आभास देकर यह बतलाना चाहते थे कि उन्होंने अपने ग्रन्थों में अपने बहुश्रुत ज्ञान का किस प्रकार प्रयोग किया है। इस विवेचन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि जायसी ने पूर्व प्रचलित काव्य-पद्धतियों का प्रयोग अपने ग्रन्थों में किस रूप में किया और उनसे किन-किन स्थानों पर भूलें भी हो गईं। वैसे तो पंडित पद्मसिंह शर्मा ने भी बिहारी की बहुज्ञता सिद्ध करने के लिए अनेक विषयों के प्रति उनका ज्ञान प्रदर्शित किया था, किन्तु उनके विश्लेषण में उल्ल-कूद की मात्रा ही अधिक थी। शुक्लजी ने ऐसा कहीं पर भी नहीं किया। जायसी की साहित्य-विषयक अभिज्ञता, पौराणिक वृत्तों और ऐतिहासिक घटनाओं की जानकारी, भौगोलिक ज्ञान आदि के सम्बन्ध में शुक्लजी ने जहाँ उनकी प्रशंसा की है, वहाँ उनके एतद्विषयक अज्ञान की ओर भी संकेत किया है। यह सारा विश्लेषण इस बात का द्योतक है कि शुक्ल जी अपनी शक्ति और प्रतिभा के अनुरूप सत्य का प्रकाशन करने में कदापि नहीं हिचकिचाते थे और उन्हें समीक्षा-क्षेत्र में उच्च गौरव प्रदान करने में उनकी यह प्रवृत्ति भी एक प्रमुख कारण थी।

८५. शुक्ल जी ने जायसी की भाषा के सम्बन्ध में जो विवेचन किया है, वह भाषा-विज्ञान की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। चूंकि जायसी ने अपनी काव्य-रचना अवधी भाषा में की थी, अतः उन्होंने प्रारम्भ में अवधी भाषा की मुख्य-मुख्य विशेषताओं का विवेचन संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, लिंग, वचन और अव्यय आदि व्याकरणांगों की दृष्टि से किया है और तदुपरान्त यह बतलाया है कि जायसी की भाषा में विशुद्धता के प्रतिमान से इनका किस प्रकार परिपालन हुआ है। उनका यह विवेचन इस बात का निर्देशक है कि शुक्लजी ने केवल काव्यात्मा के ही पारखी थे, अपितु भाषा-विज्ञान के क्षेत्र में भी अपना व्यापक अधिकार रखते थे। आजकल सूर तथा तुलसी आदि कवियों के भाषा-विषयक शोध-प्रबन्धों में भले ही विस्तार का स्वरूप अधिक मिले, किन्तु उनमें शुक्लजी के एतद्विषयक विवेचन की ठोसता तथा गम्भीरता का अभाव ही मिलेगा। इसी विवेचन में उन्होंने तुलसी की भाषा के साथ जायसी की भाषा की तुलना कर भाषा-विज्ञान के क्षेत्र में भी तुलनात्मक अध्ययन के लिए मानो प्रेरणा सूत्र प्रदान किया है। अतः कहा जा सकता है कि प्रायः २०६ पृष्ठों में जायसी के काव्य की विस्तृत समीक्षा कर शुक्ल जी ने संक्षिप्त समीक्षा के रूप में जायसी के उन गुणों और विशेषताओं का भी सार-तत्त्व प्रस्तुत कर दिया है जो उनके काव्यों में उपलब्ध है।^२ अन्यान्य कवियों की आलोचनाओं की भाँति इस आलोचना में भी उनकी निर्यायिक प्रवृत्ति परिलक्षित हुई है और उन्होंने "प्रबन्ध के भीतर आई हुई मानव जीवन की भिन्न-भिन्न दशाओं के साथ जो अपने हृदय का पूर्ण सामंजस्य दिखा सके वही पूरा और सच्चा कवि है"^३ के सिद्धान्त के आधार पर प्रबन्ध-क्षेत्र में गोस्वामी जी को तो सर्वोच्च स्थान दिया ही है किन्तु अन्त में यह निर्णय भी कर

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल 'जायसी ग्रन्थावली भूमिका, पंचम संस्करण, २०००, पृ० १५६।

२. वही, पृष्ठ २०६।

३. वही, पृष्ठ २१०।

दिया है कि 'जायसी का क्षेत्र तुलसी की अपेक्षा परिमित है, पर प्रेम-वेदना उनकी अत्यन्त गूढ़ है।'

(इ) 'भ्रमरगीतसार' की भूमिका और सूर का काव्य-विश्लेषण

८६. शुक्ल जी ने 'भ्रमरगीतसार' की भूमिका के रूप में महाकवि सूरदास की विशेषताओं का अन्वेषण करने के लिए एक समालोचनात्मक निबन्ध लिखा था, जो उनकी व्यावहारिक समालोचनाओं का एक महत्त्वपूर्ण अंग है। इस समीक्षा में भी शुक्ल जी की वही समीक्षा-पद्धति है जो तुलसी तथा जायसीका काव्य-विवेचन करते समय प्रयुक्त हुई थी। इस विवेचन में भी शुक्ल जी ने सर्व प्रथम ऐतिहासिक प्रणाली का अनुगमन कर सूर के पूर्ववर्ती तथा समकालीन वातावरण का एक सामान्य चित्र प्रस्तुत कर कृष्णोपासक वैष्णव कवियों की यह विशेषता बतलाई है कि उन्होंने "मनुष्यता के सौन्दर्यपूर्ण और माधुर्यपूर्ण पक्ष को दिखाकर जीवन के प्रति अनुराग दिखाया या कम-से-कम जीने की चाह बनी रहने दी।"^२ ऐसा लिखते हुए शुक्ल जी ने सूर-काव्य के भाव-पक्ष का विश्लेषण करने के लिए एक पृष्ठ-भूमि प्रस्तुत कर ली है, क्योंकि इसके अनन्तर ही वे बाल्यकाल तथा यौवन काल की मनोहारिता के प्रति अपना सहज आकर्षण प्रकट कर अपना यह निर्णय दे सके हैं कि "वात्सल्य और शृंगार के क्षेत्रों का जितना अधिक उद्घाटन सूर ने अपनी बद आँखों से किया, उतना किसी और कवि ने नहीं। इन क्षेत्रों का कोना-कोना वे भौंक आये। उक्त दोनों रसों के प्रवर्तक रतिभाव के भीतर की जितनी मानसिक वृत्तियों और दशाओं का अनुभव और प्रत्यक्षीकरण सूर कर सके, उतनी का और कोई नहीं। हिन्दी साहित्य में शृंगार का रसराजत्व यदि किसी ने पूर्ण रूप से दिखाया तो सूर ने।"^३

८७. कहा जा सकता है कि शुक्ल जी का सूर के सम्बन्ध में यह निर्णय उनकी सूर-विषयक आलोचना का मूलाधार है और आगे चल कर उन्होंने विविध तर्कों और उदाहरणों द्वारा इसी निर्णय का एक प्रकार से भाष्य किया है। इस विवेचन के बीच उन्होंने परोक्ष रूप से उन कवियों के काव्य के प्रति भी व्यंग्य किया है जो केवल "गिनाये हुए संचारियों" के अन्तर्गत ही काव्य-धारा का प्रवाह मानते थे तथा जिन्हें उसकी व्यापक भाव-धारा के प्रति आस्था नहीं थी। शुक्ल जी का यह समीक्षण अत्यंत भावप्रवण और विचारपूर्ण दोनों है, विवेक-तरी उनके हाथ से कहीं पर भी नहीं छूटी है जिससे प्रभाव वादी समालोचकों के एकागी दृष्टिकोण का विधान उसमें नहीं हो सका है। शुक्ल जी ने अपने विवेचन को शास्त्रीय बनाने की भावना से भाव-पक्ष और विभाव-पक्ष के अन्तर्गत आने वाली वस्तुओं के स्वरूपों का विवेचन कर यह भी स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि सूर के काव्य में उनका किन रूपों में और किस स्तर पर निर्वाह हुआ है। इस विवेचन में वे यह भी स्पष्ट कर सके हैं कि किन-किन कारणों से सूर ने अपने काव्य के लिए परिमित क्षेत्र चुना और उस में भी वे किस प्रकार का अद्वितीय कौशल अभिव्यक्त कर सके। कहने की आवश्यकता नहीं कि शुक्ल जी के इस विवेचन में व्याख्यात्मक प्रणाली का पर्याप्त संयोजन है, जिसके द्वारा वे सूर-काव्य के वर्ण्य विषय तथा उसकी परिमितता का विश्लेषण और अधिक तार्किकता से कर सके हैं। इस विवेचन के अन्तर्गत उनका ध्यान अपने मानस-प्रिय महाकवि तुलसीदास की व्यापकता की ओर बराबर बना रहा है, जिनका काव्य शुक्ल जी के साहित्य-प्रतिमान का मूलाधार था।

सूर-काव्य की विशेषताएँ तथा उनका निरूपण

८८. शुक्ल जी ने सूर की रचनाओं की सामान्य दृष्टि से परीक्षा करने के पश्चात् उनकी

१. प० रामचन्द्र शुक्ल: जायसी ग्रन्थावली: भूमिका, पंचम संस्करण, पृष्ठ २१०.

२. प० रामचन्द्र शुक्ल, भ्रमरगीतसार की भूमिका, नवम संस्करण, पृष्ठ २.

३. वही पृष्ठ २०३.

उन विशेषताओं का दिग्दर्शन कराया है जिनके कारण सूर को हिन्दी साहित्य में इतना ऊँचा स्थान दिया जाता है।^१ इस विवेचन में उन्होंने सूर की भाषा के साथ-साथ उन प्रसंगों का विशेष रूप से उद्घाटन किया है, जिनमें सूर की प्रतिभा पूर्णतया लीन हुई है।^२ कृष्ण-जन्म की आनन्द-बधाई से लेकर उनके मथुरा-गमन के बीच कृष्ण द्वारा जो-जो लीलाये की गईं उनका सूर-काव्य की आधार-शिला पर विवेचन कर शुक्ल जी ने एक रसग्राही समालोचक के रूप में सूर-काव्य के सौन्दर्य का जो भावपरक और विचारपूर्ण चित्रण किया है, वह समीक्षा के सतुलित पक्ष का निर्वाह करने के साथ-साथ पाठकों को भी अपनी विवेचन-कला में रससिक्त बना लेता है। वस्तुतः यह विवेचन उन पाठकों के लिए भी पठनीय है जो शुक्ल जी को शुष्क विचारक तथा उनकी शैली को 'ऊँध' दिलाने वाली शैली की सज्ञा से अभिहित करते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि शुक्ल जी ने 'तुलसी की भावुकता' का विश्लेषण करने में भी इसी शैली का प्रयोग किया था। इस विवेचना की एक विशेषता यह भी है कि शुक्ल जी सूर के भावगत सौन्दर्य के विश्लेषण के बीच-बीच समीक्षा के निर्धारित मूल्यों का भी विवरण देते चले हैं, जिससे पाठक इस विषय को न भूल जायें कि उनका मूल उद्देश्य सूर-काव्य की समालोचना करना है और ये रस-सीकर तो उनकी यात्रा में आने वाले ऐसे तुहिन-कण हैं जो वाष्पयंत्रिका से यात्रा करने वाले व्यक्तियों को मार्ग में पड़ने वाले प्राकृतिक सौन्दर्य का आनन्द लेते हुए अपने गंतव्य पथ की ओर उल्लासपूर्ण भाव से अग्रसर होने के लिए स्फूर्ति तथा प्रेरणा देते रहते हैं।

८९. भाव-पक्ष के विवेचन के साथ-साथ शुक्ल जी को भाषा-पक्ष का भी असाधारण ज्ञान था। उन्होंने सूर-काव्य में वर्णित सयोग-पक्ष की विस्तृत विवेचना के पश्चात् उसके विप्रलम्भ पक्ष का जो विश्लेषण किया है, "उसके अन्तर्गत इसका आभास सहज ही मिल जाता है। उन्होंने रस-सिद्धान्त में विवेचित भावों का विश्लेषण करते हुए नद-यशोदा के वार्तालाप में सूर द्वारा रचित पद "तब तू मारबोई करति" का उल्लेख करते हुए एक स्थान पर लिखा है :

"यह भूँझलाहट वियोगजन्य है, प्रेमभाव के ही अन्तर्गत है और कितनी स्वाभाविक है। आगे देखिये गहरी "उत्सुकता" और अधीरता के बीच विरक्ति (निर्वेद) और तिरस्कार-मिश्रित "खिजलाहट" का यह मेल कैसा अनूठा उतरा है।"^३ इसी प्रकार शुक्ल जी ने यशोदा की एक उक्ति "नंद ब्रज लीजै ठोकि बजाय" का विवेचन करते हुए लिखा है

"ठोकि बजाय" में कितनी व्यंजना है। एक-एक वाक्य के साथ हृदय लिपटा हुआ आता दिखाई दे रहा है। एक वाक्य दो तीन भावों से लदा हुआ है।... इसमें कुछ निर्वेद, कुछ तिरस्कार और कुछ अमर्ष इन तीनों की मिश्र-व्यंजना जिसे भावशबलता ही कहने से सन्तोष नहीं होता, पाई जाती है।"^४

समीक्षा का मूल्यांकन और महत्त्व

९०. अभिप्राय यह है कि शुक्ल जी ने सूर-काव्य के विविध पक्षों का उद्घाटन करते हुए सूर की सहृदयता तथा साहित्यिक निपुणता का विश्लेषण हृदय-पक्ष और कला-पक्ष के विविध अंगों के आधार पर जिस रूप में किया है, उसका रसास्वादन केवल उनकी समालोचना को ही पढ़कर किया जा सकता है। इस विषय में उन्होंने सूर-काव्य में प्रयुक्त रीति, अलंकार, छंद आदि

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल ; अमरगीतसार की भूमिका, नवम संस्करण पृष्ठ १०.

२. वही, पृष्ठ ११.

३. वही, पृष्ठ २२.

४. वही, पृष्ठ २३.

का भी विवेचन किया है और सूर की सहृदयता तथा भावुकता के साथ-साथ उनकी चतुरता और वाग्विदग्धता का भी विश्लेषण किया है। अपने विवेचन की पुष्टि के लिए उन्होंने 'सूरसागर' से ऐसे अनेक रत्न शोध निकाले हैं जो सूर-काव्य के प्राण और भावुकजनों के लिए सर्वस्व हैं। अन्त में उन्होंने सूर-काव्य के सम्बन्ध में अपना मत भी स्थिर किया है और उपासना-पद्धति की दृष्टि से उनकी तुलसी के साथ तुलना कर उन प्रसंगों का भी विवेचन किया है जो सूर तथा तुलसी के सम्बन्ध में भ्रातृ धारणाओं के कारण बने हुए थे। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस विवेचन में भी शुक्लजी का ध्यान फिर एक बार सूर के काव्य-सौन्दर्य को छोड़ कर तुलसी की ओर चला गया है और तुलसी के प्रति भवत बना हुआ उनका मन "सूर से साम्प्रदायिकता की छाप तुलसी की अपेक्षा अधिक है"^१ कहने से भी नहीं सकुचाया है। तदनन्तर सूर-काव्य के संगीत की प्रशंसा कर शुक्लजी ने सूर के अमर गीत के विविध पक्षों का सौन्दर्य विवेचित किया है। सारांश यह कि शुक्लजी का यह विवेचन उनकी व्यावहारिक समीक्षा का अत्यन्त भव्य स्वरूप है और हमें यह स्वीकार करना पड़ता है कि शुक्लजी ने एक ओर जहाँ काव्य के सैद्धान्तिक पक्ष का विवेचन कर अपनी तथ्यप्राप्ति की प्रज्ञा का परिचय दिया था वहाँ दूसरी ओर वे अपनी व्यावहारिक समीक्षाओं द्वारा भी समालोचना का प्रतिमान बहुत उच्च और व्यापक बना सके थे।

शुक्ल युग के प्रमुख समालोचक

१. डा० गुलाबराय

समालोचक दृष्टि और उसके क्षेत्र

६१. बाबू गुलाबराय जी (अब डाक्टर) का आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास-क्रम में महत्त्वपूर्ण स्थान है। उन्हें शुक्ल-युग के प्रमुख समालोचक कहा जा सकता है। अपने जीवन-काल में उन्होंने द्विवेदी-युग से लेकर अद्यावधि चलने वाली साहित्य-धाराओं का अत्यधिक मनस्विता से अवगाहन किया है और आधुनिक युग की प्रायः समस्त साहित्य-प्रवृत्तियों और प्रक्रियाओं पर एक तटस्थ नीतिपरक अध्येता के रूप में अपनी गम्भीर गवेषणाएँ प्रस्तुत की हैं। यह उनके अध्ययन और चिन्तन का ही परिणाम है कि वे प्रत्येक विषय को अधिकाधिक स्पष्टता से समझने के पश्चात् ही उसे लेखबद्ध करना समीचीन समझते हैं जिससे न तो उनके पाठकों को ही मतिभ्रम होता है और न उनके मन में ही ऐसी कोई कुण्ठा रह जाती है जिसके कारण वे पूर्णतया खुलकर अपनी मान्यताओं का स्पष्ट विवेचन न कर सकें। अपने जीवन के विविध कार्य-क्षेत्रों की भाँति उनकी साहित्याराधना में भी प्रारम्भ ही से समन्वयवादी नीति रही है। वैसे तो वे शुक्ल-युग की उपज हैं, किन्तु उसके परवर्ती काल में विकसित होने वाली रचना और समालोचना की विभिन्न विधाओं के साथ भी उनकी अपेक्षित सहानुभूति रही है। उनकी समालोचनाओं में कदाचित् ही ऐसा कोई अवसर आया हो, जब उन्होंने अत्यन्त तीव्र शब्दों में किसी साहित्यकार अथवा उसकी कृति का आत्यन्तिक विधि से विरोध किया हो। उन्हें हिन्दी का भक्ति-काव्य भी उतना ही प्रिय है, जितना छायावादी युग। इसी प्रकार वे प्रगतिवादियों की भी मर्यादित प्रशंसा करते रहे हैं तो प्रयोगवादियों के सम्बन्ध में भी कई स्थलों पर अपना शालीन मनोभाव व्यक्त कर उनसे अनागत की उज्ज्वल उपलब्धि की आशा रख कर मौन हो जाते हैं। उनके हृदय में भारतीय साहित्य-शास्त्र के प्रति भी आदर है और पश्चिमी विचारधारा के प्रति भी। ज्ञान-राशि की उपलब्धि कहीं से हो, वे उसे प्राप्त करने के लिए सदैव तत्पर रहे हैं। यदि उन्हें किसी विचारधारा का विरोध भी करना पड़ा है तो उसे उन्होंने अत्यन्त मृदुल शब्दों में व्यक्त किया है। फिर भी उनके साहित्य के अध्ययन से यह तो

स्पष्ट हो ही जाता है कि वे शुक्ल जी के अधिकांशतः अनुगामी हैं, किन्तु परिवर्तित युग की विकासमान परम्पराओं के साथ रहकर वे उनसे अधिक उदार और सवेदनशील भी बन गये हैं।

६२. बाबूजी की समालोचनाएँ एक कुशल अध्यापक की परिष्कृत लेखनी से निकली हुई समालोचनाएँ हैं। यद्यपि उनमें वय-क्रम के विकास के साथ-साथ अध्ययन, चिन्तन और मनन में भी उत्तरोत्तर-वृद्धि और प्रौढि आती गई है, फिर भी उनमें अन्तर्भूत एक व्यापक दृष्टिकोण का सूक्ष्म आभास पा लेना तत्त्वदर्शी पाठकों के लिए सर्वथा सुगम कार्य है। समालोचना जैसे बौद्धिक और तत्त्व-निरूपक विषय को उन्होंने जिस सुबोध, सरल, सरस और स्पष्ट अभिव्यंजन-शैली में विवेचित किया है, वह उनके तथ्य-निरूपक स्वभाव का ही प्रतिफल है। वे अपनी मान्यताओं में कहीं पर भी उलभे हुए नहीं हैं और उन्हें जो विषय जिस रूप में दृष्टिगोचर हुआ है, उसे उन्होंने बड़ी सचाई और ईमानदारी से विश्लेषित किया है। उनमें न तो मिथ्याभिमान की प्रवृत्ति है और न पांडित्यपूर्ण प्रदर्शन करने की ही भावना। यही कारण है कि वे हिन्दी की उच्चतर कक्षाओं के छात्रों को भी उतने ही प्रिय हैं, जितने गम्भीर विचारकों को। उनके विवेचन में पराजित ज्ञान-राशि का उपयोग उसे मौलिक का सा रूप देकर किया गया है। एक उदार और सुसंस्कृत समालोचक के हृदय में समालोच्य विषय के प्रति जिस प्रकार की सहानुभूति और निष्पक्षता होनी चाहिए, वह बाबूजी में पर्याप्त मात्रा में है। उनकी समालोचनाओं की मूल भित्ति उनका अध्यवसायपूर्ण अध्ययन ही है, जिसके द्वारा वे विभिन्न विचारकों की मान्यताओं में सन्तुलन अथवा समन्वय स्थापित करने में भी समर्थ हुए हैं। उन्होंने अपने इसी अध्ययन के बल पर ही अपने प्रतिपादन में यथासम्भव शास्त्रीयता और परम्परा का आधार लिया है। वे शुक्ल जी की भाँति साहित्य-शास्त्र का मन्थन कर किन्हीं नवीन उद्भावनाओं की सृष्टि तो बहुत कम कर सके, फिर भी उन्होंने साहित्य-समीक्षण की सैद्धान्तिकता और व्यावहारिकता में एक सुलभा हुँआ दृष्टिकोण अवश्य दिया है। उनकी समालोचनाओं से यह स्पष्ट झलकता है कि बाबूजी के मन में तथ्योपलब्धि की तीव्र लालसा है और वे उसका निष्कर्ष अपने पाठकों तक पहुँचाने के लिए विशेष रूप से लालायित हैं। दर्शन-शास्त्र के अध्ययन ने उन्हें तत्त्व-ग्रहण की जो परिमार्जित प्रज्ञा प्रदान की है, उसका उपयोग उन्होंने अपनी प्रायः समस्त समालोचनाओं में भी किया है। इन सब बातों के होने पर ही बाबूजी को 'अध्यापक-समालोचक' कहना ही उचित प्रतीत होता है, क्योंकि उन्होंने आचार्य के सिद्धपीठ पर आसीन होकर कहीं पर भी अपने फतवे नहीं दिये हैं। हाँ, यह बात अवश्य है कि उनकी समालोचनाएँ भावी अध्येताओं और समीक्षकों के लिए प्रेरणा तथा उनके द्वारा सुझाये हुए क्षेत्र में विकासमान बनने का कारण रही हैं।

६३. बाबूजी की समालोचनाओं में सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों पक्षों का सम्मिलन है। 'काव्य के रूप' तथा 'सिद्धान्त और अध्ययन' उनकी सैद्धान्तिक समालोचना के चरम निदर्शन हैं। इनकी रचना कर बाबूजी ने 'साहित्यालोचन' की श्रृंखला में एक नवीन कड़ी जोड़ी है। इन समालोचना-ग्रन्थों का प्रयोजन उन्होंने अपने दृष्टिकोण में प्रकट कर दिया है। डा० श्यामसुन्दरदास के 'साहित्यालोचन' के पश्चात् उनके इन्हीं ग्रन्थों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनमें भी बाबूजी का समन्वयवादी दृष्टिकोण प्रकट हुआ है। इनके कुछ परिच्छेद तो विशुद्ध समालोचनात्मक निबन्ध हैं और कुछ शास्त्रीय सिद्धान्तों की व्याख्या मात्र। यद्यपि बाबूजी ने विवेचन के अन्तर्गत अपनी वैयक्तिक अभिरुचि भी प्रकट की है, किन्तु वह कहीं पर भी शास्त्रीयता से विहीन नहीं है। इसका मूल कारण उनकी आस्तिक बुद्धि और शास्त्र-निष्ठा है। उन्होंने अपने विश्लेषण में पश्चिमी साहित्य-शास्त्र के प्रमुख सिद्धान्तों का भी विवेचन किया है और भारतीय काव्यालोचन की परम्पराओं में भी उनकी झलक देखी है। उनकी मान्यता है कि "भारतीय मनीषियों ने जो सैद्धान्तिक चिन्तन किया है, वह किन्हीं अशों में तो नवीन सिद्धान्तों से आगे बढ़ा हुआ है और क्रम-से-क्रम उसके साथ

टक्कर लेने में समर्थ है।^१ कहना होगा, बाबूजी की इस धारणा को सम्पुष्टि सर्वश्री एस० के० डे, काले, कीथ, शकरन, दासगुप्त, राघवन् जैसे संस्कृत-साहित्य के आधुनिक विद्वानों तथा प० रामचन्द्र शुक्ल जैसे हिन्दी-समीक्षकों के विवेचन से भी मिली है।

शुक्ल-युग की मान्यताओं में उदार दृष्टिकोण का समावेश

६४. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है कि गुलाबराय जी आधुनिक हिन्दी समालोचना के शुक्ल-युग की उपज हैं किन्तु अपने दृष्टिकोण में विशेष उदार भी हैं। उनकी समालोचना का सैद्धान्तिक पक्ष मुख्यतः साहित्य के स्वरूप-विवेचन से सम्बन्धित है जिसमें दृश्य काव्य और श्रव्य काव्य की विभिन्न विधाओं का विश्लेषण हुआ है। 'काव्य के रूप' की अपेक्षा 'सिद्धान्त और अध्ययन' में उनका विवेचन अधिक गम्भीर है, क्योंकि उसमें उन्होंने केवल काव्य की विधाओं पर ही सर्वमान्य सैद्धान्तिक निरूपण ही नहीं किया है, अपितु प्रसंगानुसार अपनी मान्यताओं का एक दृष्टिकोण भी प्रकट किया है। 'काव्य के रूप' की रचना में तो उनकी छात्र-हितकारी भावना ही अधिक झलकी है। एक प्रकार से 'काव्य के रूप' को उनके 'सिद्धान्त और अध्ययन' का पूर्वार्द्ध भी कहा जा सकता है। इसमें बाबूजी ने समालोचना की सर्वाधिक ज्ञान-राशि का पूरा-पूरा उपयोग करने का प्रयत्न किया है।

६५. बाबू गुलाबरायजी की समालोचना-विषयक मान्यताओं में उनके जीवन-दर्शन और सस्कारों का भी बड़ा हाथ है। अपने पारिवारिक जीवन और शिक्षा-दीक्षा से भी उन्होंने साहित्य-परीक्षण का मानदण्ड निर्धारित किया है। उनमें समालोचकोचित सहानुभूति और उदारता भी कम नहीं है, यहाँ तक कि उन्हें दूषित कृतियों में भी कुछ-न-कुछ सार मिल ही जाता है। उन्होंने यथा-सम्भव शास्त्रीय आधारों पर अपना समीक्षण-कार्य किया है, किन्तु उसमें व्याख्यात्मक प्रणाली का समावेश कर उसे अपना वैशिष्ट्य प्रदान कर दिया है। एक कुशल अध्यापक में कठिन-से-कठिन विषय को भी सरल और सुबोध बनाने की जो क्षमता होनी चाहिए, वह बाबूजी में पर्याप्त मात्रा में है। आधुनिक समालोचना के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक क्षेत्रों में चलने वाली प्रायः समस्त प्रवृत्तियों का यथोचित विवेचन उन्होंने 'साहित्य-सन्देश' के सम्पादन-काल में तथा फुटकर निबन्ध-रचनाएँ करते हुए भी किया था, किन्तु उन सब में उनका सुलभा हुआ दृष्टिकोण अन्य समालोचकों से विशिष्ट श्रेणी का ही रहा है। उनकी समालोचना प्रणाली में यथाप्रसंग शास्त्रीयता, प्रभावाभिव्य-जकता, व्याख्यात्मकता और ऐतिहासिकता का प्रयोग भी है, जिसके द्वारा वे समालोच्य-विषय की गहराई में जाने के लिए सदैव सचेष्ट रहे हैं। उनकी समालोचना-प्रणालियों में एकांगिता अथवा रूढ़िग्रस्तता तो कहीं पर भी देखने को नहीं मिलती। उन्होंने ज्ञान-चेतना का यथा-सम्भव प्रयोग अपनी सभी प्रकार की समालोचनाओं में किया है। वे शुक्लोत्तर-युग में विशेष रूप से प्रचलित समाज-शास्त्रीय और मनोविश्लेषणवादी समालोचना-पद्धतियों के भी निन्दक नहीं हैं, किन्तु उनकी सीमाओं से भी अनभिज्ञ नहीं हैं। अपनी सारग्राहिणी प्रज्ञा के बल पर उन्होंने इन पद्धतियों से भी तत्त्व-चयन कर अपनी समालोचना के शास्त्रीय पक्ष को और अधिक सम्पुष्ट बनाया है और इस प्रकार उनके द्वारा हिन्दी-समालोचना की प्रणालियों में भी समन्वय लाने की चेष्टा हुई है। बाबूजी में शुक्ल-युग की समालोचना का किस स्तर तक परिष्कार हो सका है, इसका ज्वलन्त निदर्शन उनकी सैद्धान्तिक और व्यावहारिक समालोचनाएँ हैं। कहा जा सकता है कि बाबूजी ने अपना समालोचक-व्यक्तित्व बहुत अधिक अंश में शुक्ल-युग की मनोवृत्तियों से निर्मित करते हुए भी उसमें यथासम्भव व्यापक

१. डा० गुलाबराय : "सिद्धान्त और अध्ययन", "अपना दृष्टिकोण"।

ग्रहण का क्षेत्र रखा है। यही कारण है कि वे शुक्ल जी की भाँति केवल प्रबन्ध-काव्य, सगुणवाद और लोक-पक्ष के एकांगी दृष्टिकोण तक ही अपने को सीमित न रखकर मुक्तक काव्य-परम्परा, निर्गुण-भक्ति तथा काव्य की आध्यात्मिक स्थिति की भी प्रशंसा कर सके हैं। निस्सन्देह बाबूजी में सौन्दर्य-बोध और कला-परीक्षण की स्वच्छन्द दृष्टि भी है, किन्तु वह कहीं पर भी पाश्चात्य जगत् में चलने वाले साहित्यिक वादो-प्रवादों से निर्मित न होकर भारतीय आदर्श के नैतिक मूल्यों पर अधिक आधारित है, जिसमें शालीनता का भव्य-भावन अधिक सफलता के साथ हो सका है।

६६ बाबू साहब ने 'रस और मनोविज्ञान' के विश्लेषण में भारतीय और पाश्चात्य विचारधाराओं का निरूपण कर अपना अभिमत प्रकट किया है। उन्होंने अपने विवेचन का मूल आधार भरत-मुनि के नाट्यशास्त्र को माना है और बतलाया है कि हमारे जीवन में भाव और मनोवेगों का कितना अधिक महत्त्व है। वस्तुतः वे रस को 'मनोवेग नहीं, वरन् मनोवेगों का आस्वादन'^१ मानते हैं और साधारणीकरण द्वारा दुःख में भी जो सुख की अनुभूति होती है उसे विभावन व्यापार का ऐसा रसायन बतलाते हैं जिसके द्वारा मनोवेगों से 'ममेति वा परस्येति' का क्षुद्रत्व दूर कर दिया जाता है।^२ उन्होंने रस के साथ मनोविज्ञान का सहज सम्बन्ध जोड़कर पाश्चात्य विद्वान् विलियम जेम्स, मैकड्यूगल तथा शैड आदि की मान्यताओं का भी विवेचन किया है और उनका भारतीय रस-सिद्धान्त के साथ तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत कर यही निर्णय प्रदान किया है कि 'पाश्चात्य मनोविज्ञान के अनुकूल रस-सिद्धान्त की पूरी-पूरी व्याख्या नहीं हो सकती है, क्योंकि आज का मनोविज्ञान केवल साइक या आत्म-विज्ञान के सीमित रूप तक ही रह जाता है, जबकि हमारे यहाँ रस का सम्बन्ध आत्म-दर्शन के सहज आनन्द के साथ है।^३ रस-निष्पत्ति के सम्बन्ध में भट्ट लोल्लट, शंकुक, भट्ट नायक तथा अभिनवगुप्त की मान्यताओं का समीक्षण करते हुए उन्होंने भारतीय साहित्य की सामान्य मान्यता के अनुरूप यही स्वीकार किया है कि "वह (रस) तो काव्यगत विभावादि द्वारा उद्बोधित एव रजोगुण, तमोगुण-विमुक्त सतोगुण प्रधान, आत्मप्रकाश से जगमगाते हुए सहृदय के वासनागत स्थायीभाव का आस्वादजन्य आनन्द है।"^४ इसी प्रकार साधारणीकरण के विषय में भी उन्होंने भट्टनायक के विभावन व्यापार पर की गई आचार्य शुक्ल तथा डा० श्यामसुन्दरदास की विवेचनाओं का सारांश उपस्थित कर इस सम्बन्ध में पश्चिमी साहित्य-शास्त्रियों के भाव-तादात्म्य (एम्पैथी) का विश्लेषण कर अन्त में अपना यही निष्कर्ष दिया है कि 'साधारणीकरण व्यक्ति का नहीं, वरन् उसके सम्बन्धों का होता है। उनमें न ममत्व-जन्य दुःख और न परत्वजन्य ईर्ष्यादि भावों की गुंजाइश रहती है। पाठक का साधारणीकरण इस अर्थ में होता है कि वह अपने व्यक्तित्व के क्षुद्र बन्धनों को तोड़कर लोक सामान्य भाव-भूमि में आ जाता है। भावों का साधारणीकरण इस अर्थ में होता है कि उनसे भी 'अयं निजः परो वा' की भावना जाती रहती है।^५

६७. समालोचना-साहित्य के विकास में यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बात है कि बाबू गुलाबराय जी ने भी इन्दौर में होने वाले हिन्दी साहित्य सम्मेलन की साहित्य-परिषद् में पढ़े जाने के लिए 'रहस्यवाद' पर भी एक निबन्ध लिखा था जो अनवकाशवश पढ़ा नहीं जा सका। उनके

१. डा० गुलाबराय "सिद्धान्त और अध्ययन", प्रथम संस्करण, पृष्ठ १५।

२. वही, पृष्ठ १५।

३. वही, पृष्ठ २८।

४. वही, पृष्ठ ४०।

५. वही, पृष्ठ ५४।

उसी निबन्ध का परिवर्द्धित और डा० शम्भूनाथ पाण्डेय द्वारा सोदाहरण व्याख्या सवलित-स्वरूप 'रहस्यवाद और हिन्दी कविता' के नाम से पुस्तकाकार प्रकाशित हुआ है जिससे पता चलता है कि बाबूजी ने उस समय की रहस्यवाद के मूल सिद्धान्त का विश्लेषण करने की कितनी अधिक प्रतिभा थी। रहस्यवाद की परिभाषा करते हुए उन्होंने लिखा है :

“रहस्यवाद उस भाव-प्रधान मनोदशा की शाब्दिक अभिव्यक्ति को कहते हैं जो व्यक्ति और विश्व के मूल में स्थित चरम सत्ता के अव्यक्त या व्यक्त रूप के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने पर या करने की इच्छा से प्राप्त होती है।”^१

६८. बाबूजी की इस परिभाषा में रहस्यवाद के भाव-पक्ष की प्रायः सभी विशेषताओं का सामान्य उल्लेख हो गया है और उससे यह ध्वनित होता है कि उनकी यह परिभाषा बिना किसी प्रकार के पूर्वाग्रह के रहस्यवाद का विशुद्ध स्वरूप विवेचित करने में पर्याप्त समर्थ है। उन्होंने प्रारम्भ ही में रहस्यवाद को भाव-प्रधान मनोदशा कह कर उसका सम्बन्ध चरम सत्ता के अव्यक्त और व्यक्त इन दोनों रूपों के साथ जोड़कर जिस रागात्मक सम्बन्ध का संकेत किया है, वह उसे बौद्धिकता के स्थान पर हृदय की संवेदनाओं के साथ निकटतर रखने वाला है, जिसका अभिप्राय यह है कि वे काव्य की इस धारा के नैसर्गिक विधान के प्रति किसी भी प्रकार की कोई शका नहीं रखते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि आचार्य शुक्ल जी ने कविता का सम्बन्ध केवल ब्रह्म की व्यक्त सत्ता अथवा चारों ओर फैले हुए गोचर जगत् के साथ जोड़कर अव्यक्त सत्ता से उसका कोई प्रयोजन नहीं रखा था,^२ और यही धारणा उन्हें रहस्यवाद की प्रणालियों का विरोध करने के लिए बाध्य कर रही थी, जबकि बाबूजी ने अत्यन्त उदारता से अव्यक्त का समावेश भी रहस्यवादी कविता के लिए आवश्यक निर्दिष्ट कर अपने विवेचन को और अधिक व्यापक बना दिया। उनके विवेचन से यह भी स्पष्ट है कि वे रहस्यवाद को मूलतः अनुभूतिजन्य और भावाश्रित मानते हैं तथा तन्त्र-साधना और हठयोग की क्लिष्ट और अस्पष्ट प्रणालियों को उसकी कला तथा अभिव्यंजना में कोई स्थान नहीं देते। उन्होंने रहस्यवाद के स्वरूप तथा उसकी साहित्यगत परम्परा का विश्लेषण करने में वेदो, उपनिषदों तथा सत्ता और सूफी कवियों के जीवन-दर्शन का भी विश्लेषण किया है, जिससे भारतीय साहित्य में रहस्यवादी परम्परा का विकास और अधिक वैज्ञानिक तथा तारतम्य पूर्णविधि से हो सका है।

६९. बाबूजी द्वारा लिखी हुई समालोचना का फुटकर स्वरूप उनके उन लेखों और सम्पादकीय टिप्पणियों में मिलता है जो उन्होंने 'साहित्य-सन्देश' के सम्पादन-काल में लिखे थे। उन लेखों में सम-सामयिक साहित्य-चर्चाओं के साथ-साथ प्राचीन साहित्य के मूल्यांकन का भी यथोचित प्रयास हुआ है। उनमें सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों प्रकार की समालोचना का समावेश है। आधुनिक काव्य में प्रचलित वाद-समीक्षा के साथ-साथ उन्होंने प्राचीन साहित्य-शास्त्रियों द्वारा निर्धारित समालोचना के मानदण्डों का भी विश्लेषण किया है। ऐसी आलोचनाओं में आचार्य द्विवेदी तथा शुक्ल जी के कार्यों का मूल्यांकन, प्रसाद जी की काव्य-प्रतिभा तथा विवेचन-शक्ति, हिन्दी साहित्य के विभिन्न कालों की प्रमुख प्रवृत्तियों, कुछ प्रमुख कृतियों का काव्य-सौन्दर्य, कतिपय साहित्य-शास्त्र में प्रचलित सूक्तियों का स्पष्टीकरण आदि अनेक विषयों का समावेश है जिनसे उच्चतम कक्षाओं के छात्रवर्ग का भी कम कल्याण नहीं हुआ है। इन सभी विवेचनाओं में बाबूजी का दृष्टिकोण अत्यन्त स्पष्ट और सधा हुआ है। अभिप्राय यह है कि बाबूजी शुक्ल-युग के एक समन्वयकारी समालोचक हैं जिनके विचारों में सभी हुई शालीनता और सयम-भावना का सुन्दर समावेश है और वे अपनी मानसिक भूमिका के अनुरूप सर्वत्र आस्तिक-भाषना को हा लेकर चलते

१. डा० गुलाबराय . रहस्यवाद और हिन्दी कविता, प्र० संस्करण २०१३, पृष्ठ १।

२. पं० रामचन्द्र शुक्ल : 'काव्य में रहस्यवाद', पृष्ठ ११।

है जिनके फलस्वरूप उनका किसी भी प्रकार के मतवादो से कोई स्पष्ट विरोध नहीं है।

२. पं० रामकृष्ण शुक्ल 'शिलीमुख'

समालोचना में प्रवेश

१०० पं० रामकृष्ण शुक्ल 'शिलीमुख' का समालोचना-क्षेत्र में आगमन उसी समय से सम्-
भना चाहिए जब विश्व-विद्यालयों की उच्चतम परीक्षाओं में हिन्दी भाषा और साहित्य के अध्ययन-अध्यापन
को पाठ्यक्रम में स्वीकार किया गया था। यह समय आज से प्रायः ३५ वर्ष पूर्व का था। इन्हीं दिनों
बाबू श्यामसुन्दर दास और पं० रामचन्द्र शुक्ल जैसे साहित्य-मीमांसक अपने निरन्तर अध्ययन-व्यापन के
द्वारा हिन्दी-साहित्य को समालोचनागत विभिन्न विषयों से पूर्ण बनाने का प्रयत्न कर रहे थे।
आचार्य द्विवेदी की प्रौढ प्रतिभा इन्हीं दिनों अपनी प्रखर रश्मियाँ विकीर्ण कर रही थी। शिलीमुख
जी ने ऐसे ही समय में पत्र-पत्रिकाओं के कलेवर में समालोचनात्मक निबन्धों के द्वारा अपनी
विचार-धारा का अभिव्यंजन किया, जिसमें उस युग को देखते हुए अत्यधिक मौलिकता के अंश समा-
विष्ट थे। उन्होंने प्राचीन कवियों के साथ-साथ आधुनिक जीवित साहित्यकारों पर भी अपने विचार
निर्भीक भाव से व्यक्त किये, जिनमें उनकी अपनी सूक्ष्म-बुद्धि और अन्तर्दृष्टि की उद्भावना मिलती है।
प्रसाद के नाटकों और प्रेमचन्द के उपन्यासों पर अपनी विस्तृत समालोचना प्रस्तुत करने के साथ-
साथ उन्होंने जिन कवियों की समीक्षाएँ प्रस्तुत की, उनकी प्रशंसा पं० रामचन्द्र शुक्ल ने भी अपने
इतिहास में की है।^१ अपनी प्रारम्भिक कृतियों के रूप में शिलीमुख जी जिस प्रकार की समालोचक-
दृष्टि लेकर साहित्य-क्षेत्र में अवतरित हुए थे, उसका यदि उनकी लेखनी द्वारा क्रमिक विकास किया
जाता तो वे साहित्य-जगत् तथा समालोचना-क्षेत्र में और भी उच्च स्थान के अधिकारी हो सकते थे।

१०१. शिलीमुख जी की समालोचनाओं में सिद्धान्त-पक्ष और प्रयोग-पक्ष का सुन्दर
समन्वय हुआ है। वे किसी भी आलोच्य कृति के गुण-दोष का निरूपण करने के पूर्व उसके उपयुक्त
एक प्रतिमान प्रस्तुत कर लेते हैं जिसके आधार पर विवेचित कृति का समीक्षण अधिक स्पष्ट रीति से
हो जाता है। उदाहरणार्थ उन्होंने गोपालशरण सिंह की 'माधवी' की समालोचना^२ करने के पूर्व
काव्य की 'सद्यः पर निर्वृत्ति' और 'सद्यो निर्वृत्ति' नामक दो श्रेणियाँ बनाकर माधवी में प्रथम श्रेणी के
काव्य की प्रधानता मानी है और उसे चमत्कारी काव्य की उस श्रेणी से उच्चतर सिद्ध किया है जिसका
प्रस्फुटन उन्हीं रीति-काल की भाँति आधुनिक हिन्दी-साहित्य में भी कम नहीं मिलता।^३ निश्चय
ही उनका 'माधवी'-समीक्षण कवि की काव्य-दृष्टि और प्रतिभा, भाव-चित्रण और रस-व्यञ्जना,
अलंकार-विधान और भाषा-सौष्ठव, शब्दार्थ-माधुर्य और कवि-कल्पना आदि विभिन्न दृष्टिकोणों से
अत्यन्त सारग्राहिणी प्रवृत्ति में हुआ है, जिससे 'माधवी' के गुण-विवेचन के साथ-साथ समालोचना
की अनेक सैद्धान्तिक चर्चाओं का भी बोध हो जाता है।

१०२. शिलीमुखजी के समीक्षात्मक निबन्धों का प्रचुर अंश हिन्दी के वर्तमान साहित्य
के अन्तर्गत प्रेमचन्द-साहित्य की विवेचना को ही उद्देश्यगत रख कर निर्मित हुआ है। ऐसा प्रतीत
होता है कि शिलीमुख जी का प्रेमचन्द जी के प्रति उदार दृष्टिकोण न था और वे उन्हें प्रचारात्मक
साहित्य-स्रष्टा से अधिक महत्त्व नहीं देते थे। उन्होंने उनके 'सेवासदन' उपन्यास की समालोचना^४

१ पं० रामचन्द्र शुक्ल . हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवा संस्करण, पृष्ठ ५६३।

२ सरस्वती पत्रिका, भाग ३१, सख्या ४।

३ पं० रामकृष्ण शुक्ल 'शिलीमुख' 'शिलीमुखी', प्र० संस्करण, सन् १९५१, पृष्ठ १५-१६।

४. सम्मेलन-पत्रिका, भाग १, सख्या ३ और ४।

करते हुए उसमें ऐसे साहित्य का अभाव पाया है जो मानव-जीवन की चिरंतन शक्तियों और रहस्यों का उद्घाटन करता हुआ चलता है। वस्तुतः उन्हें प्रेमचन्द जी के उपन्यासों में उस समय देश में चलने वाले असहयोग आन्दोलन का ही प्रभाव प्रधानतः दृष्टिगोचर हुआ है, जिसके कारण प्रेमचन्द जी अन्य समालोचकों द्वारा अपने युगधर्मी साहित्य के कारण अधिक प्रशंसा प्राप्त कर सके थे। शिलीमुख जी का दृष्टिकोण अन्य समालोचकों से भिन्न है। वे भारतीय और पाश्चात्य दृष्टि से किसी भी श्रेष्ठ काव्य-ग्रन्थ अथवा साहित्य-कृति का विश्लेषण करने के मूल में साहित्यकार की सजग चेतना, कल्पना और मनोवेग को अधिक महत्व देते हैं।^१ यही कारण है कि प्रेमचन्द जी उन्हें अधिक नहीं लुभा सके और उन्हें उनमें उपदेश-वृत्ति, अहमन्यता, दुराग्रह और ब्राह्मण-विरोधी भावना ही मिली। प्रेमचन्द जी की कहानियाँ तो शिलीमुख जी को फिर भी ठीक लगी हैं, किन्तु उनका उपन्यास-साहित्य तो उन्हें हल्की श्रेणी का ही प्रतीत हुआ है। इसी प्रकार 'चाँद' के गल्पक में प्रकाशित प्रेमचन्द जी का 'कहानी की उपयोगिता' शीर्षक लेख भी उन्हें किन्हीं तथ्यपूर्ण रहस्यों का विश्लेषक नहीं प्रतीत हुआ है। हाँ, नाटक-साहित्य के क्षेत्र में किये गये प्रेमचन्द जी के प्रयोग को उन्होंने जिस रूप में असफल बतलाया है, वह पूर्वाग्रह-रहित और अधिक प्रामाणिक है।

१०३. विवेचन के प्रसंग में यह जानना आवश्यक है कि जिस समय शिलीमुख जी ने प्रेमचन्द जी के विषय में आलोचनाएँ लिखी, उस समय (सन् १९३० के आसपास) प्रेमचन्दजी के साहित्य को लेकर समालोचना-क्षेत्र में एक बड़े जोर का अड़धड़कन चल रहा था, जिसमें एक ओर तो उनका प्रशंसक समाज मुशी जी की सृजन-प्रतिभा का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करने में नहीं अघाता था, तो दूसरी ओर उनका विरोधी दल उनमें अनेक प्रकार की वर्गवादी और साम्प्रदायिक भावनाएँ पाता था। प्रेमचन्द जी के 'सेवासदन' और 'प्रेमाश्रम' के विज्ञापनों और बाबू रामदास गौड़ की लिखी हुई प्रेमचन्दजी के उपन्यासों की भूमिकाओं को लेकर अनेक प्रकार की प्रशंसात्मक और विरोधात्मक समालोचनाएँ साहित्य-जगत में चाल रही थी। इन आलोचनाओं में विशुद्ध आलोचना-प्रवृत्ति का अभाव और वैयक्तिक आक्षेपों का प्राधान्य होता था। उन दिनों की पत्र-पत्रिकाओं में प्रेमचन्द-साहित्य बड़ी हलचल का विषय था। पंडित अवध उपाध्याय ने गणित के चिन्हों द्वारा हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना का एक नया ढंग निकालकर प्रेमचन्द जी के उपन्यासों की तुलना पाश्चात्य कृतियों से की तो प० हेमचन्द्र जोशी, इलाचन्द जोशी तथा राजबहादुर लमगोडा आदि ने उनके साहित्य की अपने ढंग से प्रशंसा की। श्री रामचन्द्र टंडन ने भी इस प्रकार के वाद-विवाद में भाग लिया, किन्तु वे इन सबकी अपेक्षा अधिक संयत और साधु शैली में विवेचन करते हुए चले। शिलीमुख जी के समालोचक-व्यक्तित्व को तत्कालीन समालोचना के इस ज्वलंत विषय (प्रेमचन्द-साहित्य) से विशेष प्रेरणा मिली और वे और अधिक विस्तार के साथ प्रेमचन्द-साहित्य की विवेचना करने के लिए उद्यत हुए। उन्होंने 'प्रेमचन्द जी की कला'^२ में अपनी मानसिक प्रतिक्रिया का प्रदर्शन करते हुए इस बात पर विशेष बल दिया कि किसी भी साहित्यकार के लिए साहित्य को निर्विकार स्वरूप में ग्रहण करते हुए चलना ही अधिक श्रेयस्कर है। उन्होंने इस बात को स्वीकार किया कि प्रेमचन्द जी हमारे साहित्य के प्रमुख साधक हैं, किन्तु उनमें ऐसी अनेक अपूर्णताएँ भी हैं, जिनका विश्लेषण किये बिना हम उनके साथ न्याय-भावना का निर्वाह नहीं कर सकते। उन्होंने प्रेमचन्द जी की 'उच्छृंखलवृत्ति' और 'बौखलाहट' का आभास उनकी उन लेखमालाओं के उद्धरण देकर दिया जो प्रेमचन्द जी ने 'समालोचक' आदि पत्रों में लिखी थी। जैसे 'मैं क्या टामस हार्डी से कुछ कम हूँ... मैं कोई लडका या नया लेखक नहीं, पुराना खुराट हूँ' आदि। अंत में शिलीमुख जी

१. प० रामकृष्ण शुक्ल, 'शिलीमुखी', प्रथम संस्करण, पृष्ठ २६।

२. प० रामकृष्ण शुक्ल : 'सरस्वती', भाग ३०, संख्या २।

ने प्रेमचन्द जी को एक हितचिन्तक समालोचक के रूप में यही परामर्श दिया है कि वे 'अपनी साधारण त्रुटियों और कट्टरताओं से ऊपर उठकर और अधिक उज्ज्वल रूप में हमारे सामने आये और झूठी भावुकता में अपना समय और शक्ति नष्ट न करें।'^१ कहना होगा, शिलीमुखजी के इस निर्देश का प्रेमचन्द जी पर आगे चलकर प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से प्रभाव भी पड़ा, जिसका आभास हमें उनकी उत्तरवर्ती कृतियों के अध्ययन से मिल सकता है।

१०४. शिलीमुख जी ने प्रेमचन्द जी के पाँचवें उपन्यास "कायाकल्प" की समालोचना^२ प्रायः तीस पृष्ठों में की है, जिसमें विद्वान् समालोचक ने अपनी साहित्य-विश्लेषण की व्यापक दृष्टि से प्रेमचन्द जी की लेखन-कला का समीक्षण किया है। उस युग में इस प्रकार की समालोचनाएँ बहुत कम निकलती थी। शिलीमुख जी ने काव्य का रसात्मक दृष्टिकोण अभिव्यक्त कर पहले समालोचना की पृष्ठभूमि के रूप में प्राच्य और पाश्चात्य काव्य-कला और कल्पना का सामंजस्य-पूर्ण निरूपण किया है और तदुपरान्त 'कायाकल्प' उपन्यास के कथानक को लेकर उसके सामाजिक पक्ष का स्पष्टीकरण हुआ है। उन्होंने उपन्यास के प्रमुख चरित्रों (चक्रधर और मनोरमा) के साथ-साथ अन्य गौण चरित्रों का भी मनोवैज्ञानिक विश्लेषण कर 'कायाकल्प' की उन साधारण भूलों पर भी दृष्टिपात किया है जो लेखक द्वारा थोड़ी सावधानी रखने पर दूर की जा सकती थी। उपन्यास में प्रयुक्त सुन्दर लोकोक्तियों और मुहावरों की साधारण जानकारी कराते हुए शिलीमुख जी ने उसकी भाषा-विषयक अशुद्धियों का भी विवरण दिया है। शिलीमुख जी को तो उपन्यास का नामकरण 'कायाकल्प' भी उपयुक्त नहीं लगा है, क्योंकि उपन्यास के कथानक का विषय काया-कल्प शब्द की सार्थकता सिद्ध करने में असमर्थ है।^३ इस प्रकार हमें 'कायाकल्प' पर उस युग में शिलीमुख जी की प्रस्तुत समालोचना अपना वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान रखती हुई प्रदर्शित होती है।

१०५. प्रेमचन्द जी के उपन्यास-साहित्य के साथ-साथ शिलीमुख जी ने उनके कथा-साहित्य का भी समीक्षण किया है। उन्होंने प्रेमचन्द जी के 'प्रेम-प्रमोद' संग्रह की पहली कहानी 'विश्वास' की अत्यंत खरी और कटु आलोचना की है।^४ उन्होंने हालकेन के प्रसिद्ध उपन्यास 'इर्नल सिटी' की छाया पर इसका वस्तुगठन निर्दिष्ट कर पर्याप्त उदाहरणों द्वारा उन दोनों का साम्य प्रदर्शित किया है, जिसका मुख्य आशय यही है कि प्रेमचन्द जी ने उस प्रसिद्ध उपन्यास के कथानक को उड़ाकर ही इसकी रचना की है, जिसमें किसी प्रकार की मौलिक विशेषताये नहीं हैं। शिलीमुख जी का दावा है कि "प्रेमचन्द जी उसका आधार लेकर भी देशकालीन परिस्थिति के अनुसार उन्हें नहीं ढाल सके और उनकी यह कृति कई अंशों में दोषपूर्ण ही रही।"^५ साथ-ही-साथ शिलीमुखजी ने 'प्रेम-प्रमोद' की दूसरी प्रधान कहानी "कौशल"^६ को भी फ्रांस के कथाकार 'गाइडि म्पेपासा' का अनुवाद-मात्र कहा है, जिसमें कोई मौलिक विशेषता नहीं है। अपने कथन की पुष्टि में शिलीमुख जी ने अनेक प्रमाण भी उद्धृत किये हैं।

१०६. शिलीमुखजी द्वारा "प्रेमचन्द जी की समाज-भावना और उनके आदर्शवाद"^७ को लेकर लिखा गया समालोचनात्मक निबन्ध विशेष गंभीर और पठनीय है। उसका मूल अभिप्राय यही सिद्ध करने का है कि प्रेमचन्द जी ने किसी व्यापक मानव-समाज की कोई स्पष्ट भावना नहीं

१. प० रामकृष्ण शुक्ल . 'शिलीमुखी' प्र० सस्करण, पृष्ठ ४७।

२. सरस्वती, भाग २४, सख्या ३-४।

३. प० रामकृष्ण शुक्ल . शिलीमुख, प्रथम सस्करण, पृष्ठ ७६।

४. "सुधा" वर्ष १, खंड १, सख्या ३।

५. प० रामकृष्ण शुक्ल, शिलीमुख, पृष्ठ ६१।

६. "सुधा" वर्ष ३, खंड १, सख्या ४, पृष्ठ ४४५८।

७. सम्मेलन पत्रिका, भाग २, सख्या १।

थी और उनके विधान में समाज केवल सिद्धान्तों का ही बना हुआ है।^१ उनके आदर्शवाद को शिलीमुख जी ने काल्पनिक और परोक्ष वस्तु ही माना है और उन्हें प्रेमचन्दजी की यथार्थ-भावना भी अत्यन्त सकीर्ण लगी है। शिलीमुख जी के मतानुसार प्रेमचन्द जी का आदर्शवाद वास्तव में एक “पेशेवर का आदर्शवाद है, जिसमें किसी स्वास्थ्यप्रद मानसिक विकास का स्वरूप उपलब्ध नहीं है।”^२ इस प्रकार शिलीमुख जी का यह निबन्ध प्रेमचन्द-साहित्य की विचारधारा को रूढ़िग्रस्तता से अलग हटकर समीक्षण करने की प्रेरणा देता है। वस्तुतः इसमें ऐसी अनेक विवादग्रस्त बातें हैं जिनको स्वीकार करने के पूर्व एक बार प्रेमचन्द जी के कथा-साहित्य को निष्पक्ष-भाव से टटोलने की आवश्यकता है।

अन्य समालोच्य निबन्ध और ‘प्रसाद जी की नाट्य-कला’

१०७. शिलीमुखजी ने उच्च कोटि के आलोचनात्मक निबन्धों के अतिरिक्त छात्रोपयोगी दृष्टि से भी कुछ निबन्ध लिखे हैं, किन्तु उनका समालोचना-साहित्य के संवर्धन में कोई विशेष महत्त्व नहीं है। ऐसे निबन्धों में ‘वर्तमान हिन्दी’, ‘तुलसीदास जी का रामचरितमानस में सुन्दर कांड’, राष्ट्रभाषा का प्रश्न, ‘भारतीय नाट्यकला’, ‘साहित्य और साहित्य-शास्त्र’, ‘साहित्य में कहानी और उपन्यास’, ‘नाटक की सामाजिकता’ और ‘हिन्दी में जनपदवाद’ आदि प्रमुख हैं। इन निबन्धों में अधिकांशतः छात्रोपयोगी दृष्टि से ही विवेचन किया गया है और इनका संग्रह “निबन्ध प्रबन्ध” नामक पुस्तक में हो चुका है। इनके अतिरिक्त शिलीमुख जी ने काव्य में रस-निष्पत्ति की प्रणाली तथा साधारणीकरण पर भी कुछ विचारात्मक निबन्ध लिखे हैं, जिनमें शास्त्रीय पद्धति से प्रमुख आचार्यों के मतों का निष्कर्षमात्र दिया गया है। इनमें मौलिकता का समावेश बहुत कम है, अतः हमें उनकी विवेचना की कोई आवश्यकता नहीं प्रतीत होती। “निबन्ध-प्रबन्ध” के अतिरिक्त “कला और सौन्दर्य” नामक पुस्तक में शिलीमुख जी के साहित्यिक तथा सांस्कृतिक लेखों का संग्रह है जो समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे थे। इनमें पुरातत्त्व विषय के साथ-साथ साहित्य-शिक्षा, अध्यात्म और संस्कृति-विषयक निबन्ध भी हैं। इन निबन्धों में ‘कला और सौन्दर्य’, ‘साहित्य के गुण’, ‘शिक्षा और संस्कृति’, ‘जीवन और साहित्य’, ‘आधुनिक कहानी’, ‘पाश्चात्य देशों में वेदोका अध्ययन’ आदि हैं। शिलीमुखजी के इन निबन्धों का इस दृष्टिसे भले ही महत्त्व स्वीकार कर लिया जाय कि वे जिस समय लिखे गये थे, उस समय उनका पत्र-पत्रिकाओं के कलेवर में विशेष स्थान रहा हो, किन्तु आधुनिक युग की विकसित परम्परा में वे बहुत पीछे रह गये हैं। हाँ, इन निबन्ध-संग्रहों की समता में उनके “शिलीमुखी” में संकलित निबन्धों का अवश्य ही विशेष महत्त्व है, क्योंकि उनमें उनके समालोचक-व्यक्तित्व का गभीर पक्ष अधिक स्पष्टता से व्यक्त हो सका है। •

१०८. शिलीमुख जी द्वारा लिखी गई समालोचनाओं में ‘प्रसाद की नाट्य-कला’ नामक कृति व्यावहारिक समीक्षा की दृष्टि से अवश्य ही महत्त्वपूर्ण है। इसके लिखने की मूल प्रेरणा यद्यपि उन्हें इण्टरमीडियेट तथा बी० ए० के विद्यार्थियों से मिली थी^३ किन्तु विद्वान् समालोचक ने इसमें यथास्थान गम्भीर विवेचना भी प्रस्तुत की है। इसके प्रारम्भ में प्राच्य और पाश्चात्य नाट्यकला पर जो सामान्य विवेचन हुआ है, वह दोनों प्रकार की नाटक-रचना-प्रणालियों का सामान्य चित्र उपस्थित करने में पूर्ण समर्थ है। शिलीमुख जी ने ‘अनुकरण’ को नाटक की मूल प्रवृत्ति बतलाकर कथोपकथन, नृत्य और संगीत को नाटक के तीन मूल तत्त्व माने हैं और वे भी

१. प० रामकृष्ण शुक्ल : शिलीमुख, प्र० संस्करण, पृष्ठ १०१।

२. वही, पृष्ठ ११०।

३. प० रामकृष्ण शुक्ल : शिलीमुखी, ‘प्रसाद की नाट्यकला’, प्र० संस्करण; निवेदन।

भारतीय परम्परा के अनुसार वस्तु, नेता और रस को नाटक के तीन प्रधान अंग मानते हैं। उन्होंने वस्तु के प्रकार, अर्थ-प्रकृतियाँ, पंचसधियाँ, नाट्य-वस्तु के निषिद्ध प्रसंग आदि का भी सामान्य परिचय दिया है और पाश्चात्य नाट्य-साहित्य में निरूपित कॉमेडी और ट्रेजेडी आदि का भी सामान्य विश्लेषण किया है। जिस समय उनकी 'प्रसाद की नाट्य-कला' नामक कृति का प्रकाशन हुआ, इस प्रकार की समालोचनाएँ बहुत कम लिखी जाती थी, अतः इस दृष्टि से शिलीमुखजी की इस रचना का विशेष महत्व है। उन्होंने प्रसादजी की नाट्यकला का विश्लेषण कला, रचना-शैली का विकास, विचारधारा, रहस्यवाद, वस्तु और घटना-संगठन, अद्भुत और विचित्र कथोपकथन, चरित्र-चित्रण, नाट्य और अभिनय आदि दृष्टियों से किया है और अंत में 'अज्ञात शत्रु' नाटक की समालोचना विशेष रूप से की है। इस विवेचन में भारतीय तथा पाश्चात्य दोनों प्रकार की नाट्य-समीक्षा-पद्धतियों का प्रयोग किया गया है। प्रसाद जी की विचारधारा का विश्लेषण करते हुए उन्होंने उनके सुखान्त का आधार निराशावाद माना है और उसके विभिन्न रूपों का भी विवेचन किया है^१। इसी प्रकार शिलीमुख जी प्रसाद के आदर्शवाद का यथार्थ रूप पारमार्थिक आदर्शवाद मानते हैं। प्रसाद के नाटकों को, 'प्रसादात' कहने की परम्परा का प्रवर्तन उन्होंने ही किया है, जिसका उल्लेख आज भी हमारे सुधी समालोचक सम्मानपूर्वक करते हैं।

३. पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

१०६. पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र के समालोचक-व्यक्तित्व का निर्माण द्विवेदी-युग और शुक्ल-युग के धूपछाँही रंगीनी सूत्रों के संयोजन से हुआ है। वे इन दोनों युगों के बीच की एक ऐसी विचारधारा लेकर चले हैं जो नवीन युग की अपेक्षा मध्यकालीन और स्वच्छन्दता का अपेक्षा शास्त्रीयता के अधिक निकट है। मिश्र जी के साहित्यिक जीवन के प्रारम्भिक वर्षों में लाला भगवानदीन की मान्यताओं का अधिक प्रभाव रहा और तदुपरान्त वे पं० रामचन्द्र शुक्ल के घनिष्ठ सम्पर्क में आये। अतः इन दोनों आचार्यों के कृतित्व और व्यक्तित्व का उनके मानसिक संस्थान पर स्थित्यनुरूप प्रभाव पड़ा। उस प्रभाव से वे आज भी मुक्त नहीं हैं, जिसका एक सशक्त प्रमाण तो यही है कि उनकी समालोचनाओं में युग-परिस्थिति के अनुरूप विशेष परिवर्तन नहीं हुआ है और वे छायावाद, प्रगतिवाद और कलावाद के प्रति आज भी वे ही आस्थाएँ रखते हैं जो उनके प्रवर्तन-काल के समय उनके मानस में थी।^२

११०. विश्वनाथप्रसाद जी की समालोचनाओं का अधिकांश क्षेत्र मध्ययुगीन हिन्दी-काव्य का मूल्यांकन रहा है। भूषण, बिहारी, केशव, पद्माकर, रसखानि, भिखारीदास और घनानंद उनके प्रिय कवि हैं। इन कवियों के काव्य में जिस प्रकार का रचना-कौशल और भाव-सौन्दर्य प्रतिष्ठित है, उसी के अनुरूप उन्होंने अपने समीक्षा-सिद्धान्तों का निर्माण किया है। मिश्र जी किसी भी कृति का वास्तविक मूल्यांकन करने के लिये संस्कृत-साहित्य शास्त्र में निर्धारित प्रतिमानों को अधिक उपयुक्त समझते हैं और उन्हें पाश्चात्य पद्धति के कला-विवेचन तथा सौन्दर्य-विधान में किसी भी प्रकार का समीचीन विधान नहीं मिलता। अपनी समालोचना के मानदंड के आधार पर उन्होंने भाव, भाषा, अलंकार, छंद, रस, ध्वनि, गुण और दोष आदि ही रखे हैं। 'बिहारी की वाग्विभूति' नामक इनकी समालोचना-कृति ऐसे ही निर्धारित खंडों में अनुक्रमित होकर विवेचना का विषय बनी है। उसमें मिश्र जी ने बिहारी की संक्षिप्त जीवनी, तत्कालीन लोकरुचि, शृंगार-

१. पण्डित रामकृष्ण शुक्ल, 'शिलीमुखी', पृष्ठ ६६।

२. पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र : 'हिन्दी का सामयिक साहित्य', पृष्ठ ६५ तथा 'वाङ्मय-विमर्श', प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३४८-३४९।

भावना, मुक्तक रचना, बाहरी प्रभाव, सतसई की परम्परा, प्रसंग-विधान, दोहे की समासपद्धति, बिहारी की जानकारी, अलंकार-योजना और अप्रस्तुत-विधान, रूप-चित्रण और अनुभाव-विधान, प्रेम का संयोग-पक्ष, विप्रलम्भ एवं विरहवर्णन, भक्ति-भावना, भाव-व्यंजना, वाग्वैदग्ध्य और उक्ति-वैचित्र्य, भाषा, दोष-दर्शन, बिहारी का प्रभाव, बिहारी-सम्बन्धी साहित्य तथा बिहारी का महत्त्व आदि विषयों पर सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक पक्षों के आधार पर विवेचन किया है। उनकी इस प्रकार की समालोचनाओं से स्पष्ट है कि वे समालोचना में भी रचनात्मक साहित्य की भाँति स्पष्टता और सुबोधता चाहते हैं, अतः उन्होंने अपने दृष्टिकोण से जिस विषय को जिस विधान में ग्राह्य समझा है, उसका विश्लेषण उसी के अनुसार कर दिया है। इन्हे व्यर्थ के ऊहापोहों में पड़ना समालोचना के क्षेत्र में गड़बड़भाला उत्पन्न करना लगता है। यही कारण है कि अपनी व्यंजना में स्पष्ट भावभूमि पर अधिष्ठित कवि ही इन्हे विशेष लुभा सके हैं। यह एक बड़े महत्त्व की बात है कि पं० रामचन्द्र शुक्ल भी कालांतर में स्वाभाविक रहस्य-भावना को अत्यंत रमणीय और मधुर मानकर चलने लगे थे और उसकी वास्तविक अनुभूति केवल उच्च श्रेणियों के कवियों के वश की ही बात समझते थे, किन्तु मिश्र जी ने उसे शुक्ल जी के ज्ञात और अज्ञात का सहारा लेकर केवल दर्शन-शास्त्र के विषय तक ही सीमित रखा है।^१ वे आज भी अपनी मान्यताओं के प्रति दृढ़ हैं, जिसका प्रमुख कारण उनकी विशिष्ट मनोदशा ही है, अन्यथा ऐसी कोई बात नहीं कि युग-परिस्थिति के अनुरूप विभिन्न मोड़ लेने वाली साहित्यिक प्रवृत्तियों के साथ सामंजस्य नहीं स्थापित किया जा सके।

१११. हिन्दी के रीतिकाल के विवेचन में मिश्र जी की समालोचनाओं की विशेष देन है। इसे उन्होंने युग की प्रबल भावना के अनुरूप 'शृंगारकाल'^२ की संज्ञा दी है। शुक्ल जी के सम्मुख भी इस काल को रस की दृष्टि से 'शृंगारकाल' कहने का आधार था और उन्होंने अपने इतिहास में इस ओर संकेत भी किया था^३, किन्तु उस काल की परम्परागत प्रणाली और विशेष प्रकार की शिल्प-विधिवश उसे उन्हें 'रीतिकाल' कहना ही समुचित प्रतीत हुआ। मिश्र जी ने शुक्ल जी की मान्यताओं के निकट रह कर भी रीतिकाल को 'शृंगार-काल' की संज्ञा दी है और अपने पक्ष-समर्थन में अनेक तर्क भी प्रस्तुत किये हैं। इसी प्रकार उनका वीरगाथा-काल का विवेचन भी कई अंशों में शुक्ल जी के विचारों की ही उद्धरणी-मात्र है। आज इतिहास के शोधकर्त्ताओं द्वारा हिन्दी साहित्य के आदिकाल में वीरगाथाओं की परम्परा के पूर्व जिस सिद्ध-साहित्य, जैन-साहित्य और अपभ्रंश-साहित्य के नवीन उपकरण प्रस्तुत किये गये हैं, उनका मिश्रजी ने कोई विशेष विवेचन नहीं किया है। उनका साहित्य के इतिहास के प्रति कई स्थलों पर ऐसा दृष्टिकोण बन गया है जिससे उसकी अनेक प्रवृत्तियों के समीक्षण में अपूर्णताएँ भी रह गई हैं।

११२ मिश्र जी की समालोचनाओं पर लाला भगवानदीन की मान्यताओं और पद्धतियों का भी बहुत प्रभाव है। इन्होंने भी अपने इष्टगुरु की भाँति 'गीतावली' 'कवितावली' और 'सुदामा चरित्र' आदि काव्य-पुस्तकों की टीकाएँ लिखी हैं, जिनका उपयोग छात्र-वर्ग के लिए विशेष रूप से है। इन टीकाओं के प्रारम्भ में मिश्र जी ने विवेच्य कवियों के सम्बन्ध में भूमिकाएँ भी लिखी हैं, जिनसे उनके काव्य का सामान्य परिचय प्राप्त हो जाता है। मिश्र जी की समालोचनात्मक कृतियों में 'घनानन्द-कवित्त', 'पद्माकर-पंचामृत', 'घनानन्द और आनन्दघन', 'भिलारीदास-ग्रन्थावली' 'केशव-ग्रन्थावली', 'भूषण-ग्रन्थावली', 'बिहारी-सतसई' और 'हमीर हठ' की भूमिकाएँ तथा उनका स्वतन्त्र विश्लेषण

१. पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, बाङ्मय विमर्श, प्रथम संस्करण, पृष्ठ २३७।

२. वही, पृष्ठ २८५।

३. पं० रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, नवौं संस्करण, पृष्ठ २४१।

महत्त्वपूर्ण प्रयास कहे जा सकते हैं। इनमें भी घनानन्द-विषयक कार्य का विशेष महत्त्व है। 'नागरी प्रचारिणी-पत्रिका' का सम्पादन करते हुए भी उन्होंने अनेक प्रकार की साहित्य-सामग्री का सकलन किया है जिसमें उनका शोध-विषयक दृष्टिकोण झलकता है। हाँ, कहीं-कहीं पर उनके शोध-विषयक निकाले गये निष्कर्ष उनकी निजी मान्यताओं का द्योतन विशेष रूप से करते हैं। उदाहरणार्थ उन्होंने आधुनिक युग की विविध प्रवृत्तियों का अध्ययन कर उसे जो प्रेम-काल^१ की सजा दी है और सभी प्रकार की रचनाओं को प्रेम-व्यजना से सबलित सिद्ध किया है, वस्तुतः वह मिश्र जी का एक दृष्टि-कोण-मात्र है, क्योंकि इस प्रकार की प्रवृत्तियों के विश्लेषण द्वारा तो ऐसा सामान्य नामकरण किसी भी काल का किया जा सकता है। आचार्य शुक्ल जी ने इस काल में गद्य की प्रचुरता देखकर उसे 'गद्यकाल' कहा है^२ तथा अपने पक्ष-समर्थन में अनेक प्रमाण भी दिये हैं। इसी प्रकार मिश्र जी ने छायावाद को केवल पद्यभाग तक ही सीमित कर उसके क्षेत्र को सीमित बना दिया है। सच तो यह है कि छायावाद अपने युग की एक ऐसी प्रवृत्ति रही है जिसका प्रभाव पद्य-काव्य की भाँति साहित्य की अन्यान्य विधाओं पर भी कम नहीं रहा है। छायावादी कवियों और उनके समर्थक समालोचकों द्वारा भी इस विषय का यथेष्ट विवेचन किया जा चुका है, फिर भी मिश्र जी अपनी धारणाओं पर दृढ़ और विश्वस्त हैं और उन्हें उससे दूर ले जाना बड़ा कठिन है।

११३. प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने वाङ्मय-विमर्श में वाङ्मय शब्द का व्यवहार शुद्ध साहित्य के अर्थ में करते हुए उसके विमर्श के लिए काव्य, शास्त्र, साहित्य का इतिहास, भाषा-विज्ञान तथा नागरी लिपि इन पाँच अंगों का विवेचन अत्यन्त सुबोध और स्पष्ट शैली में किया है। इस ग्रन्थ में मिश्रजी की विचारधाराओं और मान्यताओं का प्राजल स्वरूप अभिव्यक्त हुआ है, क्योंकि उन्होंने इसका मूल प्रयत्न यही रखा है कि 'शास्त्र के आलोचन, काव्य के अनुशीलन, इतिहास के अवलोकन, भाषा के विवेचन और लिपि के सवर्धन में लगने वालों को हिन्दी के परम्परागत स्वरूप का आभास मिल सके और भारतीय एवं अभारतीय प्रवृत्तियों की रूपरेखा उनके समक्ष खिंच सके।'^३ प्रवेश के अनन्तर काव्य के स्वरूप, प्रयोजन, भेद, हेतु, व्यतिरेक, सम्बन्ध और कर्ता के विवेचन में शास्त्रीय परम्परा का पालन है और उसके द्वारा मिश्र जी की काव्य के प्रति बनी हुई धारणाओं का अनुमान लगाया जा सकता है। इसी प्रकार उन्होंने पद्य के विश्लेषण में पद्य की विशेषताएँ, पद्य-शैली की रचनाएँ, महाकाव्य, एकार्थ-कव्य, खड्काव्य, काव्य-निबन्ध, मुक्तक, गीत और प्रगीत पर अपने विचार प्रकट किये हैं, तो गद्य शैली की रचनाओं के अन्तर्गत उपन्यास, नाटक, कहानी आदि के अगोपागो का निरूपण है। इस विवेचन से स्पष्ट होता है कि मिश्रजी वाङ्मय के इन अंगों का उदात्त स्वरूप भारतीय काव्य-शास्त्र में निरूपित लक्षणों और प्रयोगों का परिपालन करने में ही पाते हैं और हिन्दी में इधर जो नवीन प्रकार की काव्य-प्रवृत्तियाँ आई हैं, उनके प्रति उनकी कोई सहानुभूति नहीं है। सच तो यह है कि मिश्र जी को प्राचीन भारतीय समीक्षा में ऐसे अनेक तत्त्व उल्लब्ध हुए हैं जिनमें आधुनिक प्रवृत्तियों का समावेश कर वे आत्मतोष-सा प्राप्त कर लेते हैं। उन्होंने शास्त्र-पक्ष का विवेचन करते हुए अलंकार-व्यजना, रस और उससे सम्बन्धित काव्यानुभूति, रसों के अवयव-भेद तथा रस-निष्पत्ति सम्बन्धी विभिन्न आचार्यों के मत आदि का सारांश उपस्थित कर पिंगल में परिगणित होने वाले छंद, गण, शुभाशुभ-विचार, गति, संख्या, तुक और प्रत्यय आदि पर भी विचार किया है। समीक्षा का विकास समझते हुए उन्होंने भारतीय समीक्षा के प्रधान मान-दण्ड अलंकार, रस, रीति, वक्रोक्ति और औचित्य सम्प्रदायों का विवेचन किया है और तदनन्तर पाश्चात्य समीक्षा के स्वरूप तथा मानदण्ड पर भी अपनी धारणाएँ व्यक्त की हैं। इस विश्लेषण में

१. प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, वाङ्मय विमर्श, पृष्ठ ३०८।

२. प० रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, 'काल-विभाग', नवां संस्करण, पृष्ठ १।

३. प० विश्वनाथ मिश्र, वाङ्मय-विमर्श, उपक्रम, पृष्ठ १।

काव्य-स्वरूप और समालोचना से सम्बन्धित अनेक प्रकार की समस्याओं और मान्यताओं का भी सामान्य रेखाचित्र उपस्थित हो गया है। इस विवेचन में प्रसंग-प्राप्त विधि में, काव्य और कला काव्य और सौन्दर्य, काव्य और अध्यात्म, काव्य की अलौकिकता, काव्य और व्यक्ति, काव्य की अभिव्यजना, काव्य और रहस्यवाद, काव्य और लोकजीवन तथा काव्य के अन्यान्य विषयों पर मिश्रजी के विचारों का सारांश है, जिनका अध्ययन करने पर इस विषय का पूर्ण प्रमाण मिल जाता है कि उनकी विचारधारा के निर्माण में प० रामचन्द्र शुक्ल के दृष्टिकोण का कितना अधिक हाथ रहा है और वे शुक्ल जी की मान्यताओं के कितने अधिक निकट हैं। वस्तुतः काव्य-शास्त्र का यह सैद्धान्तिक पक्ष हमें मिश्र जी के 'वाङ्मय विमर्श' के समर्पण की उन पक्तियों का स्मरण दिला देता है, जो उन्होंने स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को समर्पित करते हुए लिखी थी कि "तेरा तुझ को सौपते क्या लागे है मोर"। आगे चलकर मिश्र जी ने साहित्य का इतिहास, भाषा-विज्ञान और नागरी लिपि के सम्बन्ध में जो विमर्श किया है, वह विवेचन सैली की दृष्टि से भले ही मौलिक कहा जा सके, किन्तु उसमें सामान्यतः वे ही प्रसिद्ध बातें हैं जिनका उल्लेख समालोचना के साधारण स्वरूप-विश्लेषण में किया जाता है। अभिप्राय यह है कि मिश्र जी का 'वाङ्मय-विमर्श' इस दृष्टि से तो अवश्य महत्वपूर्ण है कि उसमें एक ही स्थान पर वाङ्मय के विभिन्न अंगों के विषय में सुलभे हुए विचार मिल जाते हैं, किन्तु उनके द्वारा समालोचना को विकास की कोई नवीन दिशा मिली है, ऐसा सहसा नहीं कहा जा सकता।

११४. मिश्र जी द्वारा लिखित 'हिन्दी का सामयिक साहित्य' उनके समय-समय पर लिखे गये सामयिक साहित्य से सम्बन्धित लेखों का सकलन है, जिसमें वर्तमान साहित्य के सामान्य स्वरूप का सिंहावलोकन करने की चेष्टा की गई है। चूँकि इसमें भिन्न-भिन्न समय के लेख हैं, अतः कई स्थानों पर पुनरुक्ति भी होती गई है। उन्होंने अपने लेखों के प्रस्तुत सकलन के 'निवेदन' में उन लेखकों पर व्यंग्य भी किया है जिनके दूध के दाँत नहीं गिरे किन्तु उनके संग्रह-संकलन घड़ले से निकल रहे हैं और उनके भी ग्राहक-पाठक हैं। ऐसी स्थिति में मिश्र जी ने अपने मित्रों के संग्रह पर प्रस्तुत सकलन का प्रकाशन करना समुचित समझा है। इस सकलन के विवेच्य विषय साहित्य और लोकजीवन, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, बाबू श्यामसुन्दर दास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, हरिऔध जी की लोकदृष्टि, गुप्तजी की साहित्य-साधना, वर्तमान काव्य-धारा, महादेवी जी का रहस्य-काव्य, जयशंकर प्रसाद, प्रगतिवाद कथा-कहानी, स्केच या रेखा मात्र निबन्ध, पुस्तकालोचन और निबन्ध-कविता आदि हैं। परिशिष्ट के अन्तर्गत काव्य-पुरुष, व नाटक, वक्रोक्ति और अभिव्यजना, हिन्दी भाषा, त्रिविध रूप तथा साहित्य में व्यष्टि और समष्टि का विचार किया गया है। लेखों का आकार-प्रकार अत्यन्त सीमित और व्यवस्थित है, जिसमें मिश्र जी ने अपनी सुलभ हुई दृष्टि से साहित्य-जिज्ञासुओं के लिए मनन करने योग्य सामग्री प्रस्तुत कर दी है। इन निबन्धों द्वारा भले ही नवीन उद्भावनाओं को मूर्त स्वरूप न मिला हो, किन्तु समालोचनाओं में जिस प्रकार का स्पष्ट प्रतिमान होना चाहिए वह भली-भाँति अभिव्यक्त है। निस्संदेह मिश्र जी का शुक्ल-युग के समालोचक के रूप में प्रमुख व्यक्तित्व है। वे केवल समालोचक ही नहीं, अपितु अपने विषय के अत्यन्त कुशल अध्यापक भी हैं। अपने शालीन और मधुर व्यक्तित्व द्वारा वे अनेक उदी-यमान लेखकों को निरन्तर प्रोत्साहन देते रहते हैं। उनकी मान्यताओं पर शुक्ल जी की विचारधारा का पूर्ण प्रभाव है और वे उनकी निष्पत्तियों का आप्तवचन की भाँति सम्मान करते हैं। उनके द्वारा मध्यकालीन कवियों के साहित्य का पाठालोचन तथा समीक्षण अत्यन्त भव्य स्वरूप में हुआ है। एक वाक्य में उन्हें शुक्ल जी का वास्तविक उत्तराधिकारी कह दिया जाय तो अनुचित नहीं होगा, क्योंकि इस कथन में उनके व्यक्तित्व का मूलभूत तत्त्व प्रकट हो जाता है।

४. श्री लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु'

११५. सुधाशु जी आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास-काल के ऐसे सैद्धान्तिक समालोचक हैं जिनकी विचारधारा पर भारतीय तथा पाश्चात्य समीक्षा सिद्धान्तों का सतुलित प्रभाव पड़ा है। उनकी समीक्षा-जगत् में प्रतिष्ठा का प्रारम्भिक कारण उनकी 'काव्य में अभिव्यजनावाद' शीर्षक कृति है जिसमें उन्होंने इटली के क्रोचे के सौन्दर्य-सम्बन्धी प्रमुख सिद्धान्तों की विवेचना कर उनका भारतीय सिद्धान्तों के साथ विनियोग प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। यद्यपि इनकी प्रस्तुत पुस्तक में क्रोचे के अभिव्यजनावाद का सर्वांगीण विवेचन नहीं हो सका है, फिर भी सहजानुभूति तथा रसानुभूति के तत्त्व और अभिव्यजना एव कला-विषयक निरूपण में क्रोचे की प्रमुख मान्यताओं का उद्धाटन अवश्य हो गया है। ऐसा लगता है कि सुधाशु जी को क्रोचे के सौन्दर्य-शास्त्र तथा अभिव्यजनावाद में जो विश्लेषण भारतीयता के निकट प्रतीत हुआ, उसका तो उन्होंने विस्तृत विवेचन कर दिया और शेष पर केवल सामान्य सम्मतियाँ देकर ही उसे चलता कर दिया। काव्य में अभिव्यजनावाद का स्वरूप निर्धारित करने के पूर्व सुधाशु जी ने संस्कृत के साहित्य-शास्त्र का संक्षिप्त परिचय दिया है जिससे यह स्पष्ट हो सके कि उसके कौन-कौन से सैद्धान्तिक पक्ष हैं और उनसे आधुनिक काल के अभिव्यजनावाद का किन-किन अंशों में साम्य तथा वैषम्य है। वे भी आचार्य शुक्ल की भाँति अभिव्यजनावाद को पश्चिमी साहित्य की उपज कह कर उसका भारतीय साहित्य-शास्त्र के सिद्धान्तों के साथ पूरा-पूरा मेल नहीं पाते और यदि उन्हें भारतीय ध्वनि तथा वक्रोक्ति सिद्धान्त में अभिव्यजनावाद का कुछ साम्य दृष्टिगोचर भी हुआ है तो उसे उन्होंने स्वतंत्र रूप में ही विवेचित किया है।^१ वास्तव में सुधांशु जी यूरोपीय अभिव्यजनावाद में भारतीय अलंकार-शास्त्र तथा रस-सिद्धान्त के समकक्ष गुरुता और व्यापकता नहीं पाते, अतः उन्होंने उसका विवेचन अधिकांशतः वहीं तक सीमित रखा है जहाँ तक उसने हिन्दी काव्य-जगत् को प्रभावित किया है। उनका 'सहजानुभूति का तत्त्व' विषयक विवेचन काव्य का स्वरूप निर्दिष्ट करने के साथ-साथ इस विषय का भी स्पष्टीकरण करता है कि काव्य में सहजानुभूति का क्या महत्त्व है और इस सम्बन्ध में क्रोचे के अतिरिक्त लॉक, अरिस्टॉटल, बर्कले, हॉब्स तथा डेकार्टे आदि पाश्चात्य विचारकों के क्या अभिमत हैं। इसी प्रसंग में उन्होंने भारतीय दृष्टि का विश्लेषण कर सहजानुभूति से सम्बन्धित कला के बोध-पक्ष तथा कल्पना-पक्ष का सामान्य आभास देकर भारतीय काव्य-रचनाओं के उदाहरणों द्वारा उनकी उपयोगिता स्पष्ट की है और क्रोचे ने वस्तु, आकृति तथा अभिव्यजना में जो अन्तःसूत्र विवेचित किया है उसका भी स्पष्टीकरण किया है। सुधांशु जी का यह विवेचन काव्य-सृजन में स्वप्न-विधान, अनुभूतिवाद, अध्यात्मवाद, इन्द्रियबोध, सवेदन, यथार्थ और अयथार्थ आदि का सामान्य परिचय प्रस्तुत करने वाला है जिसके द्वारा वे अन्त में सहजानुभूति और अभिव्यजना में एकात्मकता सिद्ध करने में सफल हुए हैं।

११६. सुधाशु जी का अभिव्यजना और कला-विषयक निरूपण अधिकांशतः क्रोचे के अनुरूप है। वे अभिव्यक्ति और मानव-प्रकृति का अद्वैत सम्बन्ध मानते हैं, क्योंकि सृष्टि का सारा प्रसार मुख्यतया इन्हीं से सम्बन्धित होकर चला है। उन्होंने प्रकृत सत्य और काव्यगत सत्य का अन्तर स्पष्ट कर अस्तु के अनुकरणवाद, ब्रैडले के कलावाद, रिचर्ड्स के मनोवैज्ञानिक उपयोगितावाद तथा विश्वकवि रवीन्द्रनाथ तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के एतद्विषयक विचारों का सामान्य विश्लेषण कर अभिव्यजनावाद और वक्रोक्तिवाद का अन्तर स्वमत्या स्पष्ट किया है। उनका यह समस्त विवेचन पठनीय है, क्योंकि इसके द्वारा अभिव्यजना और कला से सम्बद्ध अनेक प्रकार की भ्रान्तियों का निवारण हो जाता है। अपने रसानुभूति के तत्त्व-विषयक विवेचन में

सुधाशु जी ने सौन्दर्य और आनन्द, सौन्दर्य में निजत्व, काव्यानुभूति और साधारणीकरण, काव्यानुभूति और रसानुभूति, काव्य में जातीयता, संस्कार और रसानुभूति, रसानुभूति के योग्य कथानक, प्रकृति-वैचित्र्य और आलम्बनत्व धर्म का काव्यगत पात्र के साथ तादात्म्य, तादात्म्य और शील-दर्शन, तात्कालिक रसानुभूति और अन्तर्वृत्ति का सौन्दर्य, अतिप्राकृत सौन्दर्य और रसानुभूति, वैचित्र्य का साक्षात्कार, आश्चर्यपूर्ण प्रसादन तथा अवसादन, रसानुभूति के स्वरूप आदि विभिन्न पक्षों का पश्चात्य तथा भारतीय विचारको के उद्धरणों द्वारा उद्घाटन कर इस विषय का विशेष रूप से प्रतिपादन किया है कि रस का मूल प्रयोजन क्या है और उसके नवीन ढंग से विवेचन की कैसी आवश्यकता है। इसी प्रकार उन्होंने अलंकार और प्रमाय का निरूपण, अलंकार का उद्देश्य और भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में उसका प्रवेश बतलाकर क्रोचे के उस मत का स्पष्टीकरण किया है जिसके अनुसार वह अलंकार और अलंकार्य में कोई भेद नहीं मानता।^१ वे क्रोचे के इस प्रकार के विवेचन से सहमत नहीं हैं, क्योंकि भारतीय दृष्टि से अलंकार वाणी के केवल उत्कर्ष-विधायक और शोभाकारक बाह्य धर्म ही सिद्ध होते हैं। उन्होंने सूर, तुलसी, मैथिलीशरण गुप्त, निराला और पत के काव्यांशों के उद्धरण देकर अलंकारों की उपयोगिता और उनका प्रभाव विवेचित किया है और कुछ ऐसे उदाहरण भी दिये हैं जिनसे अलंकारों की प्रभावहीनता भी सिद्ध होती है। उनका अन्वेषित, रूपक और उपमा अलंकार-विषयक निरूपण विशेष महत्त्वपूर्ण है। सच तो यह है कि सुधाशु जी अलंकार को रस के सहायक-मात्र मानते हैं और यदि किसी अलंकार से रसानुभूति में बाधा पहुँचती है तो उसे अलंकार की सजा देना व्यर्थ समझते हैं।^२ उन्होंने आधुनिक काव्य में प्रचलित प्रतीक-योजना और उपमानों के भेदोपभेद तथा उनकी विशेषताएँ निरूपित कर बतलाया है कि उनके द्वारा काव्य में किस प्रकार लाक्षणिकता और प्रभावान्विति की वृद्धि हुई है। वस्तुतः वे काव्य में नवीन प्रतीकों और उपमानों की अत्यन्त आवश्यकता समझते हैं जिससे उसकी रसोद्भावना में और अधिक सौष्ठव का संचार हो सके।^३ इस दृष्टि से उन्हें पत और प्रसाद का काव्य अत्यन्त भव्य और प्रभावपूर्ण प्रतीत हुआ है। आधुनिक काव्य में लाक्षणिक प्रयोगों को महत्त्व प्रदान करते हुए जिस प्रकार की मूर्तिमत्ता का चित्रण किया जाता है, उसे सुधाशु जी लाक्षणिक विकास का बाह्य स्वरूप मानते हैं और उस पर विदेशी साहित्य की प्रवृत्तियों का भी आभार स्वीकार करते हैं। सच तो यह है कि उन्हें काव्य में प्रयुक्त मूर्त का अमूर्त विधान और अमूर्त का मूर्त विधान लाक्षणिक प्रयोगों की दृष्टि से उचित लगा है, किन्तु वे भी आचार्य शुक्ल जी की भाँति उसकी अतिरेकता में विश्वास नहीं करते। आजकल विदेशी साहित्य के अनुकरण पर हमारे काव्य में जिस प्रकार की अभिव्यजना-विषयक प्रवृत्तियों की वृद्धि हो रही है, उसका विश्लेषण सुधाशु जी ने अनेक काव्यांशों के उदाहरण देकर किया है। इस प्रकार स्पष्ट है कि सुधाशु जी का यह समस्त विवेचन क्रोचे के अभिव्यजनावाद के ही अनुगमन पर न होकर भारतीय काव्यशास्त्र की प्रकृति के अनुरूप ही हुआ है और इसके द्वारा वे हिन्दी-काव्य की लाक्षणिक विशेषताओं का अधिकाधिक विश्लेषण कर सके हैं। अपने प्रायः डेढ़ सौ पृष्ठ के विवेचन में सुधाशुजी ने काव्य में अभिव्यजनावाद से सम्बन्धित जो विचार-सामग्री प्रदान की है, वह अत्यन्त गम्भीर है और सन् १९३६ के आसपास इस प्रकार के विश्लेषण में तो इसका प्रमुख महत्त्व रहा है। उनकी इस कृति का आज भी कम उपयोग नहीं है, क्योंकि इसमें पूर्वाग्रह-रहित वृत्ति से विवेचन को अधिकाधिक सतुलित बनाने की चेष्टा लेखक का प्रधान उद्देश्य रहा है।

११७. सुधाशु जी ने 'जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त' नामक समीक्षा-ग्रन्थ की

१. लक्ष्मीनारायण सुधाशु काव्य में अभिव्यजनावाद . तृतीय संस्करण, सन् २००७, वि-५-८६।

२. वही, पृष्ठ ११३।

३. वही, पृष्ठ १२१।

रचना “हिन्दी में जीवन की प्रतिष्ठा पर काव्य के विश्लेषक समीक्षा ग्रन्थों का अपेक्षाकृत अभाव देखकर उसकी पूर्ति की भावना से की।” इस पुस्तक में उन्होंने काव्य या साहित्य के मूल सिद्धान्तों का विवेचन मानव-जीवन के शाश्वत तत्त्वों के साथ उनका सम्बन्ध जोड़ते हुए किया है। ऐसा करने में उन्हें साहित्य-शास्त्र, मनोविज्ञान, शरीर-विज्ञान तथा भारतीय और पाश्चात्य दर्शनों से भी सहायता मिली है। इस पुस्तक में दस अध्याय हैं जिनमें क्रमशः नौ अध्यायों में भाव-विन्यास और जीवन, जीवन का वातावरण और प्रकृति, आत्मभाव और काव्य-विधान, मन का ओज और रस, काव्य का अर्थ-बोध, काव्य की प्रेरणा-शक्ति, लय और छन्द, ग्राम-गीतों का मर्म तथा कला-गीत की प्रवृत्तियों का सैद्धान्तिक विवेचन है और अन्तिम अध्याय में अन्तर्दर्शन शीर्षक से हिन्दी के नौ आधुनिक कवि सर्वश्री मैथिलीशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी, जयशंकरप्रसाद, सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, जनार्दनप्रसाद भ्मा, ‘द्विज’, सुमित्रानन्दन पन्त, रामधारीसिंह ‘दिनकर’, महादेवी वर्मा और हरिवंशराय ‘बच्चन’ की प्रवृत्तिमूलक मान्यताओं का विवेचन हुआ है। इन विषयों पर इस प्रकार की लघु किन्तु तथ्यपूर्ण समीक्षाएँ उस समय बहुत कम लिखी जाती थीं। शुक्ल-युग के समालोचकों में सुधाशु जी को इसी दृष्टि से विशेष महत्त्व दिया जाता है। उनकी विचारधारा और विवेचन-पद्धति पर शुक्ल जी का पर्याप्त प्रभाव है और वे अधिकांशतः उन्हीं की मान्यताओं को लेकर चले हैं, किन्तु कला और अभिव्यञ्जना के विषय में उनकी कुछ अपनी विचारणाएँ भी हैं, जिन्हें लेकर उन्होंने अत्यन्त नम्र शब्दों में आचार्यों के दृष्टिकोण के प्रति ईषत् विरोध भी प्रकट किया है।

११८ सुधाशु जी का भाव-विन्यास और जीवन-विषयक विवेचन भारतीय दर्शन और पश्चिमी मनोविज्ञान के अध्ययन का प्रतिफल है। वे भी अन्य आचार्यों की भाँति सुख और दुःख को जीवन के मूल भाव मानते हैं, “जिनसे उद्भूत राग तथा द्वेष, आश्रय और आलम्बन के विचार से मनोविकारों के कई रूपों में परिवर्तित हो जाते हैं।”^१ वस्तुतः उनके मतानुसार ये ही साहित्य-शास्त्र में प्रतिपादित रस-निष्पत्ति के मूल तत्त्व हैं जो जीवन की क्रियाशील प्रवृत्ति में अन्यान्य भावों का समवाय लेकर चलते रहते हैं। उन्होंने भावों और क्रियाओं के विधान में भारतीय तथा पश्चिमी दृष्टिकोणों का अन्तर स्पष्ट करते हुए बतलाया है कि भारत जहाँ भावों की प्रेरक स्थिति को महत्त्व देता है, वहाँ पश्चिमी मत उसके परिणाम का प्राधान्य स्वीकार करता है।^२ सुधाशु जी का यह कथन उचित है क्योंकि दोनों दृष्टियों में आदर्श और यथार्थ तथा आध्यात्मिक और भौतिक भावों में जो अन्तर मिलता है, वह इसी दृष्टि-भेद का परिणाम है। वास्तव में देखा जाय तो काव्यकार के जीवन दर्शन के निर्माण में उसके आन्तरिक सत्कारों और बाह्य परिस्थितियों का कम प्रभाव नहीं होता, जिसके कारण उसकी काव्य-प्रकृति बनती है। मैथ्यू आर्नल्ड ने इसी दृष्टि से काव्य को जीवन की व्याख्या अथवा आलोचना माना है। सुधाशु जी ने भी इस सिद्धान्त को स्वीकार किया है, किन्तु वे उसके साथ साथ यह भी मानते हैं कि “काव्य में प्राकृत जीवन की सत्ता एक प्रभाव के रूप में प्रकट होती है और जिस जीवन में प्रभाव की जितनी क्षमता रहती है, काव्य में उसे वैसा ही स्थान प्राप्त होता है।”^३ उन्होंने उन कारणों का भी विवेचन किया है जिनसे काव्यकार का जीवन प्रभावित होता चलता है और वह वर्तमान तथा अतीत के बीच एक अटूट शृंखला का संयोजन करने में सफल होता है। इस विवेचन में वे काव्य में नैतिकता का पक्ष भी स्वीकार करते हैं, किन्तु केवल उसी के कारण उसे महान् नहीं मानते क्योंकि उसमें जीवन की क्रियाओं का ही मूल रूप में

१. लक्ष्मीनारायण सुधाशु जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धान्त, द्वितीय संस्करण, जून १९५०, पृष्ठ ५।

२. वही, पृष्ठ ११।

३. वही, पृष्ठ २७।

प्राधान्य होना चाहिए।^१

११९ सुधाशु जी ने आत्मभाव और काव्य-विधान का विश्लेषण करने के पूर्व विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के अन्विति-सिद्धान्त और टालस्टाय ने मानवतावादी सिद्धान्त का विवेचन किया है और बतलाया है कि उक्त विचारको के दोनो सिद्धान्त किस प्रकार कला की परिभाषा को पूर्ण बनाने में सहायक हुए हैं। उन्हें काव्य में आत्मभाव की प्रतिष्ठा और जीवन की आस्था पर इतना अधिक विश्वास है कि वे उनके अभाव में श्रेष्ठ काव्य-सृष्टि की सत्ता ही नहीं मानते। उनके शब्दों में “काव्य में कलाकार अपने आत्मभाव को स्रष्टा के अनुरूप ही रखता है। सृष्टि में ब्रह्म की जो व्यापक सत्ता है, वही काव्य में कवि की रहती है। सृष्टि के अणु-परमाणु में ब्रह्म व्याप्त हैं, परन्तु वह लक्षित कही भी नहीं होता। काव्य के वर्ण-वर्ण में कवि का आत्मभाव परिव्याप्त रहता है, किन्तु वह स्पष्ट कही भी लक्षित नहीं होता।”^२ उन्होंने सच्चे कलाकारों का कार्य यही बतलाया है कि वे हमारे हृदय में अन्तर्निहित शक्ति के अविकसित अकुरों को विकसित कर प्रकाश में लाने की चेष्टा करें। इस प्रकार उनके मतानुसार सच्ची कला, ज्ञान-ग्रन्थों से बहुत ऊँची होती है। वे काव्य में आत्म-भाव को प्रधानता देते हैं किन्तु उसे समाज-परम्परा से विच्छिन्न करना अच्छा नहीं समझते।^३ इस प्रकार जो लोग यह समझते हैं कि पुराने छन्दों में नवीन जीवन का उल्लास व्यक्त नहीं किया जा सकता, उनकी मान्यता को भी वे अमूर्ण सिद्ध करते हैं।^४ उन्होंने अनेक तर्कों द्वारा इस मत का खण्डन किया है कि नये-नये भावों को अभिव्यक्त करने के लिए नई-नई विधियाँ अथवा नये-नये छन्द होने ही चाहिए। सच तो यह है कि उनके मतानुसार भावों की नवीनता कोई काव्य-क्षेत्र की मौलिक अभिव्यक्ति नहीं, अपितु वह तो केवल हमारे वर्तमान जीवन की विविधता है; अतः वे छन्द या रचना-कौशल को गौणता प्रदान कर केवल इस बात पर जोर देते हैं कि काव्यकार को अपनी कृति तथा जीवन में तारुतम्य लाने का प्रयत्न करना चाहिए।

१२०. सुधाशु जी ने काव्य का रसास्वादन मन के ओज पर आधारित बतला कर यही सिद्ध करने की चेष्टा की है कि प्रत्येक व्यक्ति अपनी आत्म-शक्ति अथवा ओज की मात्रा के अनुरूप ही काव्य का आनन्द ग्रहण करता है।^५ सच तो यह है कि जो व्यक्ति अपने जीवन में जितना अतिरिक्त ओज संचित करता हुआ चलता है, काव्य के द्वारा उतना ही अधिक आनन्द उपलब्ध कर सकता है। ओज का यह संचय केवल काव्य के लिए ही नहीं, अपितु व्यावहारिक जीवन में भी अपेक्षित है। सुधाशु जी ने हमारे दैनिक जीवन से अनेक उदाहरण देकर अपने कथन की पुष्टि की है और बतलाया है कि संचित ओज की वास्तविक उपयोगिता इसी बात में है कि हम उसके द्वारा आनन्दोपलब्धि और विवाद-निवृत्ति का प्रयास करें। उनके मतानुसार “कवि किसी के हृदय में नया भाव नहीं भरता बल्कि वह केवल अनुभूत भावों को ही जागृत तथा उत्तेजित करता है, जिससे पाठक या श्रोता को रस की प्रतीति होने लगती है।”^६ वे काव्य में वैचित्र्य अथवा चमत्कार को महत्त्व देते हैं किन्तु उसे साध्य रूप में स्वीकार नहीं करते। इसी प्रकार शुद्ध मनोरजन-मात्र को भी वे काव्य का उद्देश्य नहीं मानते। उनके अनुसार “रस-पद्धति एक प्रकार का मानसिक

१ लक्ष्मीनारायण सुधाशु : जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, द्वितीय संस्करण, १९५०, पृष्ठ ३६।

२. वही, पृष्ठ ४३-४४।

३. वही, पृष्ठ ४५।

४. वही, पृष्ठ ४६।

५. वही, पृष्ठ ६२।

६. वही, पृष्ठ ६६।

व्यायाम है जिसके द्वारा हम भिन्न-भिन्न भावों को विकसित करने में समर्थ होते हैं।^१ महाकाव्यों की महत्ता उन्होंने इसीलिए मानी है कि उनके द्वारा हम जीवन की विविधताएँ ग्रहण करते हैं जिनके द्वारा हमें विश्व-जीवन को आत्मसात् करने की प्रेरणा मिलती है। उनके मत से सच्चा कवि आनन्द और विषाद को अलग-अलग मानसिक वृत्तियों के रूप में चित्रण करने की अपेक्षा दोनों में एक जैसा अद्भुत रासायनिक मिश्रण लाने की चेष्टा करता है, जिससे पाठक का मन उनमें अन्तर्लीन होकर तादात्म्य का अनुभव करने लगता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि सुधाशु जी की इस प्रकार की काव्य-रस-ग्रहण-विषयक मान्यता आचार्य शुक्ल जी की भावभूमि के अत्यन्त निकट है।

१२१. सुधाशु जी अपने सैद्धान्तिक विवेचन में अत्यन्त स्पष्ट हैं। वे गम्भीर से गम्भीर विषय का विश्लेषण दृष्टान्तों की योजना करते हुए सहज भाव से कर देते हैं। काव्य के अर्थबोध के सम्बन्ध में उन्होंने बुद्धितत्त्व की अपेक्षा हृदय-पक्ष को महत्त्व दिया है, क्योंकि अनेक रचनाओं का भले ही हमें पूर्व-अर्थबोध न हो किन्तु वे हमारे हृदय के साथ आत्मसात् करती हुई सी प्रतीत होती हैं। सुधाशु जी ने 'किसी रचना का प्रिय लगना ही जीवन के साथ उसके हार्दिक सम्बन्ध का द्योतक' बतलाया है और इस कथन की पुष्टि करते हुए यही सिद्ध करने की चेष्टा की है कि "जो वस्तुतः हृदय के भाव हैं वे किसी-न-किसी रूप में हृदय में स्थान पाने का प्रयत्न अवश्य करते हैं।"^२ वे काव्य के आनन्द का सम्बन्ध हमारे जीवन की अन्तर्शक्ति के साथ जोड़कर तर्कवादपूर्ण अर्थबोध को उसका कोई प्रधान पक्ष नहीं मानते, क्योंकि उसके द्वारा हमारा मन केवल वैचित्र्य मात्र से ग्रस्त होकर केवल हेत्वाभास ही कर सकता है, सच्ची रस-प्रतीति नहीं। सच तो यह है कि प्रत्येक व्यक्ति को अपनी वृत्ति, संस्कार या विचार-पद्धति के अनुकूल ही काव्य का बोध होता है, अतः सुधाशु जी के मत से "नवीन और तीव्र अनुभूतिपूर्ण काव्य के मर्म को समझने के लिए केवल विद्वता या उच्च शिक्षा का अपेक्षा नहीं रहती, अभिव्यक्ति करने वाले हृदय के साथ जिसकी पूर्ण सहानुभूति रहेगी, वही उस कविता के मर्म को अच्छी तरह समझ सकता है।"^३

१२२. काव्य की प्रेरणा-शक्ति प्रायः सभी देशों के साहित्य में समीक्षकों के विचार का विषय रही है, जिस पर उन्होंने विभिन्न दृष्टिकोणों से अपने अभिमत प्रकट किये हैं। सुधाशु जी ने जीवन और उसके रहस्य का स्पष्टीकरण करते हुए आत्म-विस्तार को ही जीवन का लक्ष्य बतलाया है, जो पुरुषार्थ-चतुष्टय के रूप से विषयानन्द से ब्रह्मानन्द की उपलब्धि के लिए अग्रसर होने का प्रयत्न करता है। साधारण दृष्टि से प्रत्येक का कार्य अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए ही होता है, किन्तु वही उसका एकमात्र लक्ष्य नहीं है। वास्तव में व्यक्ति की आत्म-प्रसार की भावना में विश्व-बन्धुत्व अथवा चरा-चर-एकत्वं का दृष्टिकोण भी रहता है, अतः सुधाशु जी ने काव्य दृष्टि तथा साधारणीकरण का काव्य-गत तात्पर्य यही बतलाया है कि व्यक्ति उसके द्वारा अपने आत्म-विस्तार को मानवता की एक सामान्य कोटि में सन्निहित करने की चेष्टा करे और वह अनेकत्व में एकत्व दर्शन के लिए अग्रसर हो।^४ वस्तुतः सुधाशु जी के मतानुसार काव्य-सृजन की मूल प्रेरणा स्रष्टा के अन्तर्गत में निहित आत्म-विस्तार की भावना ही है। उन्होंने अन्तःकरण और उसकी वृत्तियों का विवेचन कर भावों की विभिन्न कोटियाँ निर्धारित की हैं और बतलाया है कि प्रत्यक्ष जीवन और काव्य में भावों की

१ लक्ष्मीनारायण सुधाशु . जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, द्वितीय संस्करण १९५०, पृष्ठ ७१।

२. वही, पृष्ठ ७६।

३. वही, पृष्ठ ८५।

४. वही, पृष्ठ १९५।

परिणति किस प्रकार होती है। उनका स्वपीडन और आत्म-पीडन विषयक विश्लेषण आधुनिक मनो-विज्ञान के अनुकूल है और वे भी जीवन में काम की प्रेरणा को प्रधानता देते हुए काव्य के आनन्द में भी उसको आधार स्वरूप मानते हैं।^१ काम-वासना और उसके प्रयत्न-विस्तार के विवेचन को उन्होंने केवल फायड तक ही सीमित नहीं रखा है, अपितु वे उसके स्वरूप का विवेचन वैदिक काल से लेकर आधुनिक युग की मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्तियों तक करते चले हैं, जिनके अन्तराल में उपनिषद्, मनुस्मृति, पुराण-साहित्य, धर्म-सहिताएँ आदि विभिन्न शास्त्रीय प्रमाण भी उद्धृत होते गये हैं। इस प्रकार के प्रतिपादन का मूल प्रयोजन यही सिद्ध करने का है कि फायडवादी विचारक भले ही यौन-सम्बन्ध को प्राकृतिक व्यापार कह कर उसका उच्छेद प्रदर्शन करे, किन्तु भारत ने उसकी जीवन में अनिवार्यता स्वीकार करते हुए भी “प्रकृति की मर्यादा रखने के लिए समाज-धर्म के अन्तर्गत लाकर उसको आध्यात्मिक विकास के मार्ग पर उपस्थित कर दिया है जो अधिक उपयुक्त है”।^२ इस प्रकार सुधाशु जी के मतानुसार प्रेम काव्य की प्रेरणा का एक मौलिक आधार है^३ और प्रत्येक कवि अपनी-अपनी वासना के अनुकूल ही काव्य-रचना करता है।^४ उन्होंने संस्कृत साहित्य-शास्त्र में निरूपित काव्य-प्रयोजनों के अन्तर्गत भी काव्य की प्रेरणा-शक्ति के अनुसन्धान का प्रयत्न किया है और उसका प्रधान कारण ‘आत्मसुख’ ही माना है।^५ वे स्वात सुखाय और जन-हिताय की भावना में तत्त्व-दृष्टि से कोई अन्तर नहीं मानते और सच्चे कवियों की रचनाओं में इन दोनों का समन्वय और सन्तुलन पाते हैं। उनका स्पष्ट कहना है केवल स्वात सुखाय होने से ही किसी का कोई कर्म अभिनन्दनीय नहीं माना जा सकता, उसमें लोक-रंजन या लोक-कल्याण किस सीमा तक हो सकता है, यह भी उसका एक मानदण्ड है।^६

१२३. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है कि सुधाशु जी लय और ताल का घनिष्ठ सम्बन्ध मानते हैं, किन्तु यह कोई आवश्यक नहीं समझते कि पुराने छन्दों की आधुनिक काव्य में कोई उपयोगिता नहीं रही है। उन्होंने शास्त्रीय तथा दार्शनिक प्रमाण जुटाकर इस बात का विवेचन किया है कि लय का आदि स्वरूप क्या था और उसे काव्य-साहित्य में किस प्रकार स्थान मिला। उन्होंने लय की महिमा निर्दिष्ट कर आकाश को पञ्चतन्मात्रा में सर्वश्रेष्ठ माना है और उसके गुण, रूप, कार्य, ध्वनि या शब्द द्वारा सभी तत्त्वों पर अधिकार करना सम्भव बतलाया है।^७ वे काव्य के लिए छन्दों की अविच्छिन्न सत्ता तो नहीं मानते, किन्तु इतना अवश्य स्वीकार करते हैं कि काव्य-भाषा के लिए लय की अत्यन्त आवश्यकता है। सच तो यह है कि उनके मत से लय ही छन्द में प्राण-प्रतिष्ठा करने वाला प्रमुख तत्त्व है और उसका बहिष्कार करने का तात्पर्य एक प्रकार से मानव-प्रकृति के साथ विद्रोह करना है। लय की प्रमुखता के कारण ही उन्होंने मुक्त छन्द की भी प्रशंसा की है जिसमें चाहे कवि कितना ही अधिक छन्द का बन्धन लाधकर चले, किन्तु लय के कारण उसका सौन्दर्य नष्ट नहीं होता। इस सम्बन्ध में उन्होंने पं० रामचन्द्र शुक्ल के साथ-साथ छायावादी कवि निरालाजी और पत जी के छन्दों तथा विचारों के उद्धरण देकर उनका सौष्ठव विवेचित किया है और यह भी बतलाया है कि यूरोप में फ्लैण्ट तथा कमिंज ने किस प्रकार

१. लक्ष्मीनारायण सुधाशु, जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त द्वि० स०, पृष्ठ ११०।

२. वही, पृष्ठ ११६।

३. वही, पृष्ठ १२१।

४. वही, पृष्ठ १२५।

५. वही, पृष्ठ १२७।

६. वही, पृष्ठ १२८।

७. वही, पृष्ठ १३४।

मूर्तविधानवाद (इमेजिनिज्म) तथा सम्बेदनावाद (इम्प्रेसनिज्म) का प्रवर्तन करते हुए छन्द-विधान में उनकी महत्ता स्वीकृत की है। सुधाशुजी यूरोपीय देशों में प्रवर्तित इस प्रकार के काव्य-विषय तथा छन्द-विधान में गम्भीरता नहीं पाते और हिन्दी काव्य की प्रकृति के लिए यही उचित समझते हैं कि उसमें छन्दों का प्रयोग बिना किसी प्रकार के प्रतिबन्ध के स्वाभाविक क्रम में किया जाय। इसी प्रसंग में उन्होंने ग्राम-गीतों का मर्म स्पष्ट करते हुए उनकी छन्द-लय का भी विवेचन किया है और बतलाया है कि किसी भी देश के काव्योद्भव में ग्राम-गीतों अथवा दन्त-कथाओं का क्या महत्त्व है। उनके मतानुसार ग्राम-गीतों में मानव-जीवन के उन प्राथमिक चित्रों के दर्शन होते हैं जिनमें मनुष्य साधारणतः अपनी लालसा, वासना, प्रेम, घृणा, उल्लास, विवाद को समाज की मान्य धारणाओं से ऊपर नहीं उठा सका है और अपनी हृद्गत भावनाओं को प्रकट करने में कृत्रिम शिष्टाचार का प्रतिबन्ध भी नहीं माना है।^१ सच तो यह है कि उनके मत से ग्राम-गीत हमारे जीवन का नैसर्गिक पक्ष है, जिनसे कला-गीतों की उद्भावना के साथ-साथ प्रेम-दशा और भावुकता का चित्रण अत्यन्त सजीवता के साथ होता है। उन्होंने ग्राम-गीतों की प्रेम-दशा के अन्तर्गत विकसित होने वाले दूत-काव्य का विश्लेषण कतिपय ग्राम-गीतों के उद्धरण देकर किया है और बतलाया है कि उनमें करुणापूर्ण उपाख्यानो, वियोग-मिलन की वार्त्ताओं और जीवन के सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षों के विविध रूपों का कितना सुन्दर उद्घाटन है। वास्तव में सुधाशुजी के मतानुसार कला-गीत की प्रवृत्तियों के सृजन में भी ग्राम-गीतों का पर्याप्त हाथ है और वे अधिकांशतः उन्हीं से अनुभूति और कल्पना का आधार लेकर विकसित हुई है। इस विवेचन द्वारा सुधाशुजी के कलावाद, राष्ट्रवाद, रहस्यवाद, छायावाद और प्रगतिवाद विषयक विचारों का भी बोध हो जाता है और इस विषय की भी यथेष्ट जानकारी हो जाती है कि हिन्दी में बीरगाथा काल से लेकर आज तक कला-गीत की प्रवृत्तियों का विकास किन-किन परिस्थितियों में किस विधान में हुआ है। अभिप्राय यह है कि सुधाशुजी शुक्ल-युग के एक प्रमुख सैद्धान्तिक समालोचक हैं और उन्होंने यद्यपि जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त के अन्तर्दर्शन के अन्तर्गत कतिपय आधुनिक कवियों के जीवन और काव्य का विनियोग विवेचित करने का भी प्रयत्न किया है, किन्तु उस विवेचन को उनकी सैद्धान्तिक समालोचना की समता में अधिक महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं दिया जा सकता।

५. श्री पदुमलाल पुन्नलाल बख्शी

१२४ श्री पदुमलाल पुन्नलाल बख्शी अब भी यदा-कदा पत्र-पत्रिकाओं में स्फुट समालोचनाएँ लिखते रहते हैं, किन्तु अपनी मान्यताओं में वे समालोचना के संवर्धनयुग और विकास-काल की मध्यवर्ती स्थिति के अधिक निकट हैं। उनके समालोचना-क्षेत्र में पदार्पण करने के समय प० महावीर-प्रसाद द्विवेदी का व्यक्तित्व अत्यन्त प्रभावशाली था, किन्तु शनैः-शनैः शुक्लजी तथा छायावादी कवियों की विचारधाराओं का महत्त्व भी स्थापित होने लगा था। उस समय तक देव और बिहारी को लेकर समीक्षा-क्षेत्र में चलने वाला वाद-विवाद भी यथेष्ट मन्द हो गया था और हिन्दी-साहित्य के अध्ययन की व्यवस्था विश्वविद्यालयों की उच्चतर कक्षाओं में होने के कारण समालोचक-समाज का ध्यान उसकी अग-वृद्धि की ओर विशेष रूप से आकृष्ट था। बख्शीजी ने ऐसे ही समय में युग की आवश्यकताओं का अनुभव कर अपनी समालोचनाएँ प्रस्तुत की और उनका 'विश्व-साहित्य' साहित्यालोचन में एक नवीन कड़ी जोड़ता हुआ उपस्थित हुआ। यह कहना तो बड़ा कठिन है कि बख्शीजी ने इस कृति में कितना मौलिक निरूपण किया है, किन्तु यह बात अवश्य है कि काव्य और जीवन का अन्तरंग सम्बन्ध लेकर जिस प्रकार की समालोचनाएँ शुक्लोत्तर-युग में लिखी गईं उनके

१. श्री लक्ष्मीनारायण सुधाशु जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, द्वितीय संस्करण सन्, १९५०, पृष्ठ १७३।

प्रवर्तन-सूत्रों का पर्याप्त अंश उनकी इस पुस्तक में मिलता है। उनकी भाषा-शैली पर भी पश्चिमी विचारकों और विश्व-कवि रवीन्द्र का प्रभाव अनुलक्षित है। काव्य, नाटक, कथा-साहित्य और निबन्ध-समालोचनाओं के विश्लेषण में उन्होंने अपनी 'मधुपवृत्ति' का ही सामान्यतः परिचय दिया है, जिससे उनकी बहु-अवीत प्रवृत्ति का जितना परिचय मिलता है, उतना स्वतन्त्र चिन्तन का नहीं। अनेक स्थलों पर तो वे अपने प्रकृत विषय-विवेचन का सम्यक् निर्वाह भी नहीं कर सके हैं।

१२५. बख्शीजी ने कई वर्षों तक 'सरस्वती' पत्रिका का सम्पादन भी किया है; अतः उनके सम्पादक-व्यक्तित्व के आगे उनका समालोचक-व्यक्तित्व दब भी गया है। सम्पादन-कार्य से उन्हें यह लाभ अवश्य हुआ कि वे सम-सामयिक परिस्थितियों से बराबर परिचित रहे और उन्हें साहित्य-क्षेत्र में समीक्षित करने की और भी ध्यान दे सके। यद्यपि उनके मानस में भारत के स्वर्णिम अतीत के प्रति विशेष मोह रहा है, फिर भी वे पाश्चात्य साहित्य की गरिमा को भी बराबर स्वीकार करते हुए चले हैं। अपने दृष्टिकोण की उदारतावश ही उन्होंने उस युग की मान्यताओं से आगे बढ़कर छायावादी कवियों की यथोचित अभ्यर्थना की है। सन् १९३० के आसपास उन्होंने 'सरस्वती' पत्रिका के जो सम्पादकीय लेख लिखे हैं, उनमें अभिव्यक्त विचारधारा से वे आज भी अधिक विकासोन्मुख नहीं हैं। 'विश्व-साहित्य' के अतिरिक्त 'प्रबन्ध-पारिजात', 'साहित्यशिक्षा', 'हिन्दी कथा-साहित्य', 'पंचपात्र', 'कुछ', 'प्रदीप' 'और कुछ' आदि उनके साहित्यिक निबन्धों के संग्रह प्रकाशित हुए हैं, जिनसे उनकी समालोचना-शक्ति का अनुमान लगाया जा सकता है। बख्शीजी की समीक्षा-साहित्य को कोई विशेष मौलिक देन नहीं है, किन्तु द्विवेदी-युग के अवसान और शुक्ल-युग के प्रारम्भ में जो समालोचक अपना स्थान बना रहे थे, उनकी समता में इनका भी महत्त्व है, अतः शुक्ल-युग के समालोचकों की नाम-गणना से उन्हें पृथक् नहीं समझा जा सकता।

६. डा० पीताम्बरदत्त बड़थवाल

१२६. डा० बड़थवाल ने 'हिन्दी काव्य की निर्गुण भक्ति-धारा' पर अपना गवेषणा-त्मक प्रबन्ध अंग्रेजी भाषा में प्रस्तुत कर हिन्दू विश्वविद्यालय काशी से डी० लिट् की उपाधि सन् १९३३ में प्राप्त की। उसके पश्चात् भी उन्होंने अनेक आलोचनात्मक और शोधपूर्ण निबन्ध लिखे जो उनके पुराने कागज-पत्रों के बीच अस्त-व्यस्त रूप में पड़े हुए थे। डा० भगीरथ मिश्र ने उस बिखरी हुई सामग्री का संग्रह 'मकरन्द' नामक निबन्ध-संकलन में किया है, जिसमें छोटे-बड़े सब मिलाकर तेईस लेख हैं। संग्रह के सम्पादक ने अपने वक्तव्य में संकलित लेखों के विषय में सामान्य परिचय दिया है और स्पष्ट रूप से यह बात स्वीकार की है कि इन लेखों को किसी विशेष तारतम्य से न सजाकर उपलब्ध सामग्री के क्रम से प्रकाशित किया गया है। सभी लेखों के शीर्षक डा० बड़थवाल के ही दिये गये हैं, केवल पुस्तक के अन्तिम लेख को सम्पादक महोदय ने विषय-सामग्री के अनुरूप 'हिन्दी काव्य की निरञ्जन-धारा' से अभिहित किया है।

१२७. मकरन्द में संकलित निबन्धों की सामग्री प्रकीर्णक समालोचना के रूप में श्रेणी-बद्ध की जा सकती है। नाथपथ में योग, सन्तो का सहज ज्ञान, उत्तरखण्ड के मन्त्रों में गोरखनाथ, चौरंगीनाथ तथा हिन्दी काव्य की निरञ्जन धारा शीर्षक निबन्धों में डा० बड़थवाल की साहित्यिक गवेषणा और शोधपूर्ण चेतना प्रदर्शित है। वस्तुतः स्वर्गीय डा० साहब का नाथपथ, और सन्तमार्ग का विशेष अध्ययन था। यही कारण है कि इन विषयों पर वे जो कुछ सामग्री प्रदान कर सके हैं, उसका आज भी अनुसन्धानगत महत्त्व बना हुआ है।

१२८. 'गांधी और कबीर' शीर्षक निबन्ध में डाक्टर बड़थवाल ने तुलनात्मक समालोचना का एक आदर्श प्रस्तुत किया है। 'मूल गोसाईं चरित और रामनरेश त्रिपाठी' नामक निबन्ध में समालोचना की खडन-मडन प्रवृत्ति का आधिक्य है। 'आचार्य कवि केशवदास', 'भूषण का असली

नाम' तथा 'भूषण की शृंगारी कविता' में रीतिकालीन सामान्य प्रवृत्तियों के दिग्दर्शन के पश्चात् उक्त कवियों की विशेषताओं का उल्लेख है। बड्डवालजी ने भूषण की शृंगारी कविता की विवेचना करते हुए अपनी नवीन शोध के द्वारा इस मान्यता का सस्थापन किया है कि जो लोग भूषण को केवल वर-रस का ही कवि समझते हैं, वे भ्रान्ति में हैं, क्योंकि रीतिकालीन शृंगारी प्रवृत्तियों से वे भी अनाक्रान्त नहीं रह सके थे और उनके फुटकल छन्दों में तत्कालीन युग-चेतना की झलक शृंगारी छन्दों में झलक ही गई थी। 'कीर्तिलता की भाषा', 'ब्रजभाषा और रमकलश' 'ज्ञ' का हिन्दी उच्चारण, 'गढ़वाली भाषा के परवाणा' और 'मेल्लो की जीवन कथा' शीर्षक निबन्धों को साहित्यिक समालोचना की अपेक्षा भाषा-वैज्ञानिक प्रक्रिया के अधिक निकट रखा जा सकता है। 'स्वर्गीय प० रामचन्द्र शुक्ल', 'निबन्धकार द्विवेदी', डाक्टर हीरालाल', 'बाबू श्यामसुन्दरदास की हिन्दी-सेवा' और 'तारा पाण्डेय' शीर्षक निबन्ध परिचयात्मक समालोचना के नमूने हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को एक नवीन रस के उद्भावक कह कर उन्हें देशभक्ति की भावनाओं से ओत-प्रोत सिद्ध किया गया है। 'हमारी कला और शिक्षा' उनका १९४० ई० की कोटद्वार ग्रामसुधार प्रदर्शनी के अवसर पर शिक्षा-विभाग की प्रदर्शनी का उद्घाटन करते समय दिया गया लिखित भाषण है जिसमें डा० बड्डवाल ने सभ्यता और सस्कृति के तारतम्य को लेकर बड़ा सुन्दर विवेचन किया है। अभिप्राय यह है कि 'मकरन्द' के सकलित निबन्धों में यद्यपि हमें डा० बड्डवाल का साहित्य-समीक्षण विषयक साहित्यिक दृष्टिकोण तो नहीं ज्ञात होता, किन्तु गवेषणा की दृष्टि से इन निबन्धों का विचार-संचयन आलोचना के क्षेत्र में अपनी यत्किञ्चित् देन रखता अवश्य है। इन निबन्धों की विवेचना-शैली और चिन्तन-शक्ति से इतना अवश्य अनुमान किया जा सकता है कि यदि डा० बड्डवाल हमारे बीच आज तक विद्यमान रहते और उन्हें अल्पायु में ही काल-कलवित न होना पड़ता तो वे निश्चय ही समालोचना के शोध-क्षेत्र में एक विशेष प्रकार की प्रौढ़ लाकर अपना और भी महत्त्वपूर्ण स्थान बना सकते थे।

१२९. डा० बड्डवाल के नाथ-पन्थ और सन्त-मार्गी आलोचनात्मक निबन्धों का एक महत्त्व यह भी है कि वे उनके शोध-कार्य के द्वारा हमें निर्गुणी सन्त कवियों की पूर्ववर्ती पृष्ठभूमि को स्पष्ट कर ऐतिहासिक समालोचना की अभिवृद्धि में सहयोग देते हैं। वस्तुतः उस समय तक हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने इन क्षेत्रों में बहुत कम काम किया था, अतः इतिहास-निर्माण में भी इन लेखों का अत्यधिक महत्त्व सिद्ध होता है। 'मूल गोसाईं चरित' और 'ज्ञ' के उच्चारण को लेकर बड्डवालजी ने जो विवेचन किया है उससे स्पष्ट होता है कि उनमें सामयिक साहित्य-प्रवादों और समस्याओं को लेकर व्यंग्यपूर्ण विधि में विरोधी पक्ष की अपूर्णताओं को अभिव्यक्त करने की जितनी अधिक क्षमता थी, वे तुलनात्मक दृष्टि का निर्वाह भी उतनी ही प्रखरता से किया करते थे। इन निबन्धों से उनकी सहज भावुकता का भी पता चलता है और सस्मरण लिखने की योग्यता का भी। निश्चय ही उनमें एक अद्भुत विवेक-शक्ति थी, जिसके कारण वे सत्य की खोज में कभी पीछे नहीं हटते थे और डा० भगीरथ मिश्र ने उनमें एक साहित्यिक तपस्वी की जो साधना देखी है, वह यथार्थ है। वस्तुतः डा० बड्डवाल के देहावसान से हिन्दी-साहित्य के समालोचना-जगत् को बड़ी हानि हुई है, इसमें मतभेद हो ही नहीं सकता।

७. डा० रामकुमार वर्मा

१३०. डा० रामकुमार वर्मा आजकल हिन्दी एकाकीकारों की श्रेणी में अपना अग्रगण्य स्थान रखते हैं, किन्तु इनका कवि और समालोचक का व्यक्तित्व भी अपने ढंग का अनुपम है। वर्माजी का साहित्य-क्षेत्र में सर्वप्रथम आगमन रहस्यवादी कवि के रूप में हुआ था, किन्तु शनैः-शनैः वे विश्वविद्यालयी अध्यापन-अभ्यापन के द्वारा समालोचना के क्षेत्र में भी अपनी प्रतिभा प्रदर्शित

करने लगे। 'साहित्य-समालोचना' उनकी प्रारम्भिक समीक्षा-कृति है जिसमें उन्होंने काव्य, नाटक, उपन्यास और समालोचना आदि विभिन्न साहित्यांगों पर सैद्धान्तिक विश्लेषण किया है। उनके विश्लेषण पर पाश्चात्य समालोचना-पद्धति का अधिक प्रभाव है और उनकी यह पुस्तक भी एक प्रकार से विश्वविद्यालयों के स्नातकों के लिए ही लिखी हुई प्रतीत होती है। इसमें गंभीर गवेषणा के स्थान पर साहित्य के सामान्य सिद्धान्तों का ही सुबोध विश्लेषण हुआ है। हाँ, रामकुमारजी की भावप्रवण भाषा शैली का प्रभाव उस पर अवश्य दृष्टिगोचर होता है।

१३१ डा० वर्मा के समालोचन-स्वरूप का परिष्करण हमें उनकी 'कबीर का रहस्यवाद' नामक पुस्तक में मिलता है। वस्तुतः कबीर-साहित्य के अनुशीलन ने ही उन्हें साहित्य-जगत् का समालोचक बनाया था। उसमें कबीर का प्रामाणिक जीवन प्रस्तुत करने का तो प्रयत्न है ही, किन्तु उसके साथ-साथ उनके काव्य के आधार पर रहस्यवाद, आध्यात्मिक विवाह, हठयोग, सूफीमत तथा गुरु और विभिन्न चक्रों का भी अत्यन्त सुलभा हुआ विवरण है। इस पुस्तक की रचना में वर्माजी ने अंग्रेजी तथा बंगला के अनेक ग्रन्थों का भी आधार लिया है, वह उनके उद्धरणों और प्रमाणों से सिद्ध होता है। आज कबीर के जीवन-दर्शन और साहित्य-समीक्षण को लेकर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जैसे विद्वानों ने एतद् विषयक अध्ययन की दिशा को बहुत आगे बढ़ा दिया है, किन्तु किसी समय रामकुमारजी का 'कबीर का रहस्यवाद' कबीर-विषयक समीक्षाओं में सर्वोपरि स्थान रखता था। इसके अतिरिक्त वर्माजी ने 'हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' भी लिखा है जिसके सात प्रकरणों में हिन्दी भाषा की उत्पत्ति और विकास, सिद्ध-जैन-साहित्य, चारणकाल और भक्तिकाल की प्रवृत्तियों और कृतिकारों का अत्यन्त विशद विवेचन किया गया है। उन्होंने अपने इस इतिहास ग्रन्थ से पूर्व किए गए साहित्येतिहासों का क्रमबद्ध विश्लेषण कर इतिहास ग्रन्थ से सम्बन्धित प्रायः समस्त उपलब्ध सामग्री का सकलन एक ही पुस्तक में कर दिया है, जिसके कारण साहित्यानुशीलक को इधर-उधर भटकने की आवश्यकता नहीं रहती। उनके पूर्व इस प्रकार का प्रयत्न किसी अन्य विद्वान् द्वारा नहीं किया गया था। इस ग्रन्थ का प्रकाशन सन् १९३८ में हुआ और उन्हें इसी पर नागपुर विश्वविद्यालय ने पी०एच० डी० की उपाधि भी प्रदान की। हमें आश्चर्य था कि वर्माजी इसी प्रकार का विवरण-प्रधान विवेचन हिन्दी साहित्य के अवशिष्ट भाग रीति-काल और आधुनिक काल पर भी करेंगे, किन्तु अभी तक उनकी लेखनी से इस ओर किसी भी रचना के रूप में इसके पूरक ग्रन्थ का प्रकाशन नहीं हुआ है। इस प्रकार उनके इतिहास-लेखन का यह कार्य अपूर्ण-सा है। ऐसा प्रतीत होता है कि वर्माजी ने किन्हीं विशेष प्रकार की परिस्थितियों से अभिभूत होकर ही इस आलोचनात्मक इतिहास की रचना की थी, किन्तु कालान्तर में इन्हें इसकी पूर्ति के लिए प्रयत्नशील होने की कोई आवश्यकता नहीं अनुभव हुई। कहने की आवश्यकता नहीं कि उनके इस ग्रन्थ में साहित्य के इतिहास-लेखन की किसी व्यक्तित्व प्रधान-संतुलित शैली का निर्वाह बहुत कम हुआ है, अतः इसे साहित्येतिहास-विषयक आदर्श रचना कहने में सकोच रहता है।

१३२. 'साहित्य-शास्त्र', डा० वर्मा के शुक्लोत्तर-युग की समालोचना-कृति है। इसमें उन्होंने 'पूर्व और पश्चिम के आलोचना सिद्धान्तों की सन्धि में हिन्दी-साहित्य की मूल प्रकृति पर मौलिक विवेचना' प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। इसका प्रमुख उद्देश्य साहित्य के इतिहास तथा समालोचना का एक समन्वयात्मक दृष्टिकोण उपस्थित करने के साथ-साथ यह भी प्रतिपादित करना है कि हिन्दी-साहित्य में समालोचना की अन्तर्दृष्टि क्या होनी चाहिए। लेखक ने अपने बीस वर्षों के समालोचना-सिद्धान्तों के अध्यापन की अनुभूति का निचोड़ इस पुस्तक में भर दिया है। इसका प्रतिपाद्य विषय मुख्यतः साहित्य है जिसका अतः सम्बन्ध जीवन, राष्ट्र और विज्ञान से जोड़ने के पश्चात् इस विषय की भी विवेचना की गई है कि उसकी मूलभूत सृजन

प्रेरणा क्या है और उसमें रस तथा मनोविज्ञान की स्थिति किम रूप में रहती है। इनके अतिरिक्त इसमें साहित्य का प्रयोजन और दृष्टि, साहित्य की शैली तथा उसके विस्तार की दृष्टि का भी विश्लेषण हुआ है। इसका 'अखिल साहित्य' शीर्षक प्रकरण भी विशेष महत्वपूर्ण है। यद्यपि इस कृति में गम्भीर गवेषणा और सूक्ष्म चिंतना तो नहीं मिलती, जिसके आधार पर वर्माजी ने समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष में कोई अभिनव मान्यताओं का प्रस्फुरण किया हो, किन्तु इसके प्रतिपादन में जिस भावमयी मधुरिमा का सरस प्रवाह है, वह निश्चय ही मौलिक और हृदयहारी है। उनका साहित्य का मूल्यांकन विषयक दृष्टिकोण भी अत्यन्त व्यापक है और इसके अध्ययन में कई स्थलों पर तो काव्य का सा आनन्द उपलब्ध होता है। वर्माजी की एक अन्य समालोचना पुस्तक 'विचार-दर्शन' के नाम से भी प्रकाशित हुई है, किन्तु उनके एकाकी नाटककार के व्यक्तित्व के आगे उनकी समालोचक-प्रतिभा हतप्रभ है। वैसे वे प्रयाग विश्वविद्यालय में हिन्दी प्राध्यापक होने के कारण समयानुकूल साहित्यालोचन करने में यथावसर उद्यत रहते हैं।

अन्यान्य समालोचक

१३३. विकास-काल के अन्य समालोचकों में डा० केसरीनारायण शुक्ल, डा० कन्हैया लाल सहल, श्री कृष्णानन्द गुप्त, श्री कृष्णशंकर शुक्ल, डा० लक्ष्मीसागर वाष्णैय, डा० श्रीकृष्णलाल, श्री गणेशशंकर द्विवेदी, पं० चन्द्रबली पाण्डेय, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, डा० दीनदयाल गुप्त, पं० परशुराम चतुर्वेदी, डा० धीरेन्द्र वर्मा, डा० भगीरथ मिश्र, श्री प्रभुदयाल मिश्र, डा० माता-प्रसाद गुप्त, डा० सोमनाथ गुप्त, डा० मुन्शीराम शर्मा, डा० देवराज उपाध्याय, डा० देवराज, श्री राहुल सांकृत्यायन, डा० रामरतन भटनागर, पं० रामनरेश त्रिपाठी, पं० रामदहिन मिश्र, व्यौहार राजेन्द्रसिंह गोड, प्रो० शिवनाथ, डा० सत्येन्द्र, डा० सुधीन्द्र, पं० गिरिजादत्त शुक्ल आदि प्रमुख हैं। इनमें से अधिकांश विद्वान् विश्वविद्यालयों में हिन्दी-साहित्य के प्राध्यापक हैं और उन्होंने शोध-कार्य के माध्यम से ही हिन्दी-समालोचना को विकसित बनाने का प्रयत्न किया है। जहाँ तक ऐतिहासिक और विवेचनात्मक प्रणाली से समालोच्य विषय का तथ्यपरक विश्लेषण करने का क्षेत्र है, इन विद्वानों ने महत्वपूर्ण कार्य किया है। डा० केसरीनारायण शुक्ल ने शुक्ल-युगीन मान्यताओं और परम्पराओं का अनुगमन करते हुए 'आधुनिक काव्यधारा' नामक अपनी शोध-कृति प्रस्तुत की है, जिसमें आधुनिक युग के विभिन्न उत्थानों का देश की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक स्थिति का ध्यान रखते हुए विवेचन किया गया है। इस पुस्तक का डी० लिट् के प्रारम्भिक अधिनियमों में विशेष महत्व है। यद्यपि इसके विश्लेषण में लेखक अधिक गहराई तक नहीं गया है, फिर भी प्रतिपादन की स्पष्टता और सुबोधता की दृष्टि से यह एक महत्वपूर्ण कृति है। इसके अतिरिक्त केसरीनारायणजी ने 'आधुनिक काव्य-धारा का सांस्कृतिक स्रोत' भारतेन्दु के निबन्ध, 'किञ्जलक', 'मानस की रूसी भूमिका' तथा रूसी साहित्य' नामक अन्य पुस्तकें भी लिखी हैं। इनमें कुछ तो निबन्धों के सङ्कलन और सम्पादन हैं तथा कुछ आधुनिक साहित्य की गतिविधियों को निर्दिष्ट करने वाली रचनाएँ हैं।

१३४. डा० कन्हैयालाल सहल राजस्थान के एक उदीयमान समालोचक हैं। वे कई वर्षों से 'साहित्य-सन्देश' पत्र में अपने स्फुट समालोचनात्मक निबन्ध लिखते रहे हैं, जिनके अधिकांश निबन्धों के सग्रह पुस्तकों के रूप में धारण कर चुके हैं। 'आलोचना के पथ पर', 'समीक्षायण' 'दृष्टि-कोण' तथा 'विवेचन' इसी प्रकार के निबन्धों के सग्रह हैं, जिन में उनकी स्फुट समालोचक-प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। उनकी समालोचना के विषय सामयिक तथा छात्रोपयोगी ही अधिक हैं। साधारणीकरण, रसानुभूति तथा वाद-समीक्षाओं पर भी उन्होंने बहुत कुछ लिखा है, किन्तु उनमें मौलिक उद्भावनाएँ बहुत कम हैं। इसका कारण यह है कि सहल जी का अधिकतर ध्यान

राजस्थान के प्राचीन साहित्य की शोध और ख्यातो तथा बातों का चयन करने की ओर ही विशेष रहा है। हाँ, उन्होंने 'साकेत' के नवम सर्ग का 'काव्य वैभव' जिस व्याख्यात्मक प्रणाली में लिखा है, वह विशेष महत्वपूर्ण है। 'कामायनी-दर्शन' प्रो० विजयेन्द्र स्नातक के साथ लिखी हुई उनकी समीक्षा-कृति है, जिसमें प्रसादजी के साहित्य का विश्लेषण अत्यन्त उदारतापूर्वक किया गया है। वैसे राजस्थान की कहावतों पर अपना शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत कर उन्होंने अन्य प्रान्तीय साहित्यों की कहावतों पर भी इसी प्रकार का शोध-कार्य करने की एक प्रेरणा दी है।

१३५. श्री कृष्णशंकर शुक्ल की प्रसिद्धि का मूल कारण उनका आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास है, जिसमें उन्होंने पं० रामचन्द्र शुक्ल के पदचिन्हों का अनुगमन करते हुए ही आधुनिक युग की विभिन्न प्रवृत्तियों और साहित्यधाराओं का विवेचन किया है। साहित्यकारों के विवेचन में उनकी दृष्टि आचार्य शुक्ल जी के ही अधिक अनुरूप है और शैली में भी उसी का अनुकरण है। हाँ, छायावादी और रहस्यवादी कवियों के प्रति वे आचार्य से कुछ उदार रह सके हैं। वैसे इनकी मान्यताएँ भी शास्त्रीय और नवीन की अभिसंधि से सरक्षित हैं। 'केशव की काव्य-कला' नामक कृति तो शुक्ल-युग में विशेष सम्मान-प्राप्त पुस्तक रही है और आज भी उसका महत्व है। 'कविवर रत्नाकर' का भी उन्होंने जो विशुद्ध विवेचन किया है, वह विकास-काल की समालोचना के उदात्त मानदण्ड का प्रतीक है।

१३६. डा० लक्ष्मीसागर वाष्ण्य का प्रमुख क्षेत्र सन् १८५७ की राज्य-क्रान्ति के पश्चात् भारतेन्दु-युग तक के साहित्य का शोधपूर्ण और तथ्यपरक अध्ययन करना रहा है। विश्व-विद्यालयों के स्नातकों ने आधुनिक ढंग की वैज्ञानिक प्रवृत्ति का अनुसरण करते हुए जिस प्रकार की तथ्यपरक ऐतिहासिक पद्धति को अपनी समालोचनाओं का विषय बनाया था, उनमें वाष्ण्य जी का स्थान प्रमुख है। फोर्ट विलियम कालेज (१८२० से १८५४ तक) पर सब से अधिक सामग्री उन्होंने ही प्रदान की है। सन् १७५७ से १८५७ तक बिक्रसित होने वाले हिन्दी साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका का विश्लेषण कर उन्होंने प्रयाग विश्वविद्यालय से डी० लिट० की उपाधि प्राप्त की है। आधुनिक हिन्दी साहित्य तो उनके डी० फिल की थीसिस का ही हिन्दी रूपान्तर है। जिसमें सन् १८५० से १९०० तक हिन्दी साहित्य की प्रमुख साहित्य-विधाओं के विकास का विश्लेषण किया गया है। शोध-कार्य के लिये जिस प्रकार की व्यवस्थित और सयत शैली होनी चाहिए, वह वाष्ण्य जी की रचनाओं में उपलब्ध है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा उनकी विचारधारा पर भी उन्होंने महत्वपूर्ण समीक्षण किया है। 'साहित्य-चिन्तन' और 'निबन्ध-नवनीत' उनके भिन्न-भिन्न समयों पर लिखे गये निबन्धों के संग्रह हैं, जिनका प्रमुख विषय आधुनिक हिन्दी साहित्य ही है। वस्तुतः वाष्ण्य जी का विवेच्य क्षेत्र भी हमारा आधुनिक काल ही है। उन्होंने 'भारतदुर्दशा' और 'चन्द्रावली नाटिका का सम्पादन कर भारतेन्दु-युग की नाट्य-परम्परा और इन कृतियों का विश्लेषण भी किया है। अभी हाल ही में उनका फ्रांसीसी विद्वान् तासी द्वारा लिखे गये हिन्दी साहित्य के इतिहास का अनुवाद 'हिन्दुई साहित्य का इतिहास' के नाम से प्रकाशित हुआ है, जो एक अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रंथ है।

१३७. इसी प्रसंग में डा० श्री कृष्णलाल का नामोल्लेख करना भी आवश्यक है। डा० वाष्ण्य ने आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास को अपने शोध-कार्य द्वारा सन् १९०० तक लाकर छोड़ दिया था, उसको आगे बढ़ाने का कार्य डा० लाल ने किया है। "आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास" उनकी डी० फिल० की थीसिस है, जिसमें सन् १९०० से १९२५ तक की साहित्यिक प्रवृत्तियों का विवेचन हुआ है। उनकी अन्य समीक्षा-कृतियों में 'मानस-दर्शन' 'मीराबाई' आदि हैं। वैसे हिन्दी कहानियाँ शीर्षक कहानी-संग्रह की भूमिका भी पठनीय है।

१३८. पं० गणेशशंकर द्विवेदी वैसे तो शुक्ल-युग के समालोचक हैं, किन्तु उनकी विचार-

धारा मध्यकालीन साहित्य का तत्त्वान्वेषण करने में अधिक सहानुभूति पा सकी है। वीर-काव्य, संत-काव्य, और प्रेमगाथा-काव्यों के सग्रहों की भूमिकाएँ इसका प्रमाण हैं। उनकी प्रतिपादन-शैली में समालोचना की उस सर्वश्राव्य पद्धति का ही परिपालन हुआ है, जिसमें किसी भी समालोचक अथवा कृति का विश्लेषण शास्त्रीय परम्परा के प्रमुख सिद्धान्तों के आधार पर किया जाता है। पं० परशुराम चतुर्वेदी को भी मध्यकालीन साहित्य-कोष का ही पारखी समालोचक कहा जा सकता है। 'सूफी काव्य' 'संत-काव्य' 'मध्यकालीन प्रेम-साधना' 'हिन्दी काव्य-धारा में प्रेम-प्रवाह' 'कबीर-साहित्य की परख' तथा 'भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक परम्परा' इनकी समालोचनात्मक पुस्तकें हैं। वैसे 'उत्तरी भारत की संत परम्परा' लिखकर इन्होंने इस क्षेत्र में अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किया है।

१३६. भक्ति काल की कृष्णभक्ति शाखा के प्रमुख अंग वल्लभ सम्प्रदाय और अष्ट छाप का दो भागों में व्यापक अध्ययन प्रस्तुत कर डा० दीनदयाल गुप्त ने अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किया है। उनके पूर्व इस प्रकार के अध्ययनों की कोई समृद्ध परम्परा नहीं थी। उन्हीं के क्षेत्र में श्री प्रभुदयाल मिश्र का 'अष्टछाप-परिचय' भी गण्यमान विवेचित है। ब्रजभाषा साहित्य का 'नायिका भेद' तथा 'ब्रजभाषा साहित्य का ऋतु सौन्दर्य' 'मिश्र जी की महत्वपूर्ण समीक्षा कृतियाँ' हैं। सूरदास के सम्बन्ध में की गई शोधों का सदुपयोग करते हुए इन्होंने 'सूर-निर्णय' नामक पुस्तक भी लिखी है जिसमें शोध प्रिय छात्रों को सूर-विषयक सभी प्रकार की आवश्यक सामग्री का समन्वय मिल जाता है। डा० धीरेन्द्र वर्मा ने भी अष्टछाप और सूरदास-साहित्य को वैज्ञानिकसरणि से प्रस्तुत करने का अच्छा प्रयास किया है। डा० माताप्रसाद गुप्त ने तुलसी-साहित्य, डा० मुन्शीराम शर्मा ने सूर-साहित्य और डा० भगीरथ मिश्र ने रीतिकालीन काव्य-शास्त्र के अच्छे अध्ययन प्रस्तुत किये हैं। डा० सत्येन्द्र की 'गुप्त जी की कला' और 'साहित्य की भाँकी' भी विकास-काल की अच्छी रचनाएँ हैं। डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने 'प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन' प्रस्तुत कर इस दिशा में कार्य करने वाले अनुसन्धाताओं को नवीन मार्ग प्रदर्शित किया है। इस प्रकार स्पष्ट है कि शुक्ल-युग में हिन्दी-समालोचना का जो विकास हुआ है उसे अनेक विद्वानों ने अपनी-अपनी अभिरुचि और क्षमता के अनुसार सहयोग दिया है। इन समालोचकों और शोध-कर्त्ताओं, का समीक्षण-कार्य अब भी चल रहा है; किन्तु अपनी विचारधाराओं और विश्लेषण-प्रवृत्तियों में वे शुक्ल-युग के अधिक निकट होने के कारण ही इस विकास-काल के अन्तर्गत ही विवेचित किये गये हैं, जिन पर तिथि-निर्धारण की सीमा का कठोर सिद्धान्त के रूप में सगठन करना अनुचित नहीं है।

समालोचना का प्रसार-काल—१

(शुक्लोत्तर-युग)

प्रसार की विकासमान दिशा

१. 'शुक्लोत्तर-युग' वस्तुतः आधुनिक हिन्दी-समालोचना का प्रसार-काल है। इस युग के समालोचको में शुक्लजी के कृतित्व और व्यवित्व के समान भले ही प्रौढि न मिले, किन्तु इस तथ्य का भी निषेध नहीं किया जा सकता कि उनके द्वारा जीवन के विकासमान दृष्टिकोणों को साहित्य-क्षेत्र में अवतीर्ण करने की स्वतन्त्र चेष्टाएँ की गई हैं। वर्तमान जीवन-दर्शन के अन्तर्गत सौष्ठव-विधान-संयोजन तथा समाजशास्त्रीय और मनोविश्लेषणवादी व्यवस्थाओं का प्रस्फुरण जिस रूप में हुआ है, वह इस युग की समालोचना का मूलधार है। इनके साथ ही साथ इस युग ने साहित्य-धारा को रूढ़ि-परम्परा से मुक्त कर उसे एक सौन्दर्य-विधायक प्रतिमान से समीक्षित करने का भी दृष्टिकोण प्रदान किया है, जो कतिपय समालोचको की दृष्टि से सौष्ठववादी विधान कहा जा सकता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस युग की प्रवृत्तियों द्वारा शुक्ल-युग का विकास प्रसारित हुआ और उसमें व्यापकता भी आई, किन्तु समालोचना के क्षेत्र में जिसे प्रौढ-वशिष्ट्य का निर्माण कहा जा सकता है, वैसा कतिपय तत्वाभिनिवेशि समालोचको की कृतियों को छोड़कर अधिक नहीं हो सका। माना कि इस युग ने प्राचीन परम्पराओं और मान्यताओं की सकीर्णता को दूर करने में अथक प्रयत्न किये, किन्तु साहित्यालोचन के क्षेत्र में भी जो सम्मिलन और समन्वय की भावभूमि का महत्त्व होता है, वह वादेषणाओं की प्रबलता के कारण अधिक अंशों में उद्घाटित नहीं हो सका। इसका एक प्रमुख कारण तो यही प्रतीत होता है कि इस युग के समालोचको के मानसिक धरातल के मूल में अध्ययन का विशेष बल तो है, किन्तु उनमें चिन्तन और मनन की उस चर्वण-शक्ति की न्यूनता है जो उन्हें स्वतन्त्र प्रतिमान-सृजन के लिए भावन-वृत्ति प्रदान करती है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस युग की मान्यताओं का स्पष्टीकरण अधिकांशतः समालोचनात्मक निबन्धों के कलेवर में ही सकेन्द्रित हो गया, जिनमें पिष्ट पेषण और पुनरावृत्ति के अंश भी समाविष्ट है, किन्तु सब कुछ होते हुए भी इस युग की समालोचना को प्रसारपूर्ण मानना सर्वथा युक्तिसंगत ही है, क्योंकि उसके द्वारा हमारा समालोचना-साहित्य निश्चय ही अपने विकास की परवर्ती स्थिति उपलब्ध कर सका है।

नामकरण और प्रसार-काल के दृष्टि-बिन्दु

२. आधुनिक हिन्दी समालोचना के प्रसार काल को 'शुक्लोत्तर-युग' के नाम से अभिहित करने का प्रमुख कारण यही है कि इस युग में शुक्लजी के समकक्ष ऐसा कोई व्यक्तित्व दृष्टि-गोचर नहीं होता, जिसकी समन्वयकारिता और प्रभावित्युता के आधार पर यह कह दिया जाय कि उसमें युग-संचालन की पूर्ण क्षमता है। इस युग के अधिकांश समालोचक अपनी-अपनी मान्यताओं और जीवन-आस्थाओं में सग्रस्त होकर केवल एकपक्षीय प्रतिमानों से ही साहित्य-समीक्षण करते हैं, जिसका स्पष्ट आशय यही है कि उनमें युग-नेतृत्व की शक्ति की न्यूनता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि प्रत्येक विचारक की भाँति समालोचक का भी एक मानसिक धरातल होता है, जिसका

के प्रसार-काल की प्रमुख प्रवृत्ति माना है। इस श्रेणी की समालोचना ने हमारी विकास-परम्परा को किस प्रकार आगे बढ़ाया, इसका विवेचन यथास्थान किया जायगा। यहाँ पर तो केवल इसी बात का सामान्य संकेत करना अभीष्ट है कि जीवन-दर्शन और काव्य-निर्माण के स्वाभाविक क्रम के अनुरूप ही हिन्दी-समालोचना को भी 'विकास' से 'प्रसार' की दिशोपलब्धि हुई है।

प्रसार-काल की अन्तश्चेतना और उसके विभिन्न स्वरूप

४. शुक्ल-युग की मान्यताओं को उसके परवर्ती शुक्लोत्तर-युग ने जिन कारणों से स्वीकार नहीं किया, उसका एक सांस्कृतिक, साहित्यिक और सामाजिक आधार भी है। बात यह है कि समालोचना-क्षेत्र में शुक्ल-युग का प्रवर्तन जिन-जीवन-आस्थाओं के अनुरूप हुआ था, उनमें देश की परिवर्तित परिस्थिति के अनुसार उत्क्रान्ति होने लगी थी। राजनीतिक वातावरण में राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के जीवन-दर्शन ने जिस प्रकार की विचारधारा को अधिक प्रश्रय दिया, उसका साहित्य-रचयिताओं के मानस पर भी अपेक्षित प्रभाव पड़ा, जिसके फलस्वरूप साहित्य की मनोभूमिका में अन्तर आने लगा। साथ ही साथ अन्तर्राष्ट्रीय वातावरण और जीवन-प्रतिमानों ने भी उसमें परिवर्तन के लक्षण संघटित कर दिये, जिसकी प्रतिक्रिया साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में भी हुई। यही समय था जब विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की 'गीताजलि' की घूम साहित्य-सार में मच गई, जिससे अप्रभावित रहना साहित्यकारों के लिए असम्भव सा था। इस समय तक शिक्षित वर्ग में अंग्रेजी साहित्य की स्वच्छन्दतावादी धारा के कवियों जैसे वर्डस्वर्थ, कीट्स, शैली तथा टेनीसन आदि काव्य-कृतियों का जादू सर पर चढ़कर बोलने लगा था, अतः वे स्वभावतः उनकी भाव-माधुरी और काल्पनिकता की ओर आकर्षित होने लगे। अपने भौतिक जीवन की प्रतारणा और विश्व की वेदनाजनक विषमता ने काव्यकारों को अतर्जंगत् की ओर विशेष उन्मुख किया, जिसके कारण वे कल्पनाजीवी बनकर अज्ञात लोक से अपना सम्बन्ध जोड़ने लगे। इन काव्यकारों को भौतिक जीवन की स्वार्थपूर्ण दृष्टि में ऐसी क्षुब्धता मिली, जिसके कारण वे अपने को भुलावा देकर अध्यात्म लोक की ओर बढ़चले। कहना होगा, इस आध्यत्मिकता में वास्तविकता की भङ्गति तो बहुत कम लोगों में थी, किन्तु युग-प्रवाह में वैयक्तिक अनुभूति का दुरुपयोग भी कम नहीं हुआ। इस प्रकार का परिवर्तित वातावरण साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में भी किसी अभिनव मार्ग को ग्रहण करने की प्रेरणा का कारण बना, जिसके फलस्वरूप एक नूतन भाव-शैली और रचना-प्रक्रिया की सृष्टि अनिवार्य हो गई। शुक्ल-युग के उत्तरवर्ती युग की समीक्षाओं में विकास की इस दिशा का अनुसन्धान स्वाभाविक-क्रम में किया जाना सर्वथा सम्भव है।

५. आधुनिक हिन्दी-समालोचना के प्रसार-काल में जिन प्रमुख समालोचकों को स्थान दिया गया है, वे आज भी अपने समीक्षण-कार्य में दत्तचित्त हैं और उनके द्वारा सामयिक साहित्य-लोचन के उपयुक्त मार्गानुसन्धान के प्रयास अब भी निरन्तर गति से किये जा रहे हैं। वैसे तो इन समालोचकों का साहित्य-क्षेत्र में आगमन द्विवेदी-युग तथा शुक्ल-युग में ही हो गया था, किन्तु उन युगों में इनके व्यक्तित्व का ऐसा निर्माण नहीं हो सका जो प्रौढ़ तथा स्थायी कहा जा सके। द्विवेदी-युग में तो इन समालोचकों ने कलम पकड़नी सीखी ही थी और शुक्ल-युग में वे प० रामचन्द्र शुक्ल की खरर प्रतिभा के आगे हतप्रभ थे, अतः वे समालोचन-साहित्य को उस समय ऐसी उपलब्धि नहीं प्रदान कर सके जो साहित्य के मूल्यांकन का महत्वपूर्ण प्रतिमान बन सकने में असमर्थ हो। इन समालोचकों में स्वच्छन्दवादिता की प्रवृत्ति प्रारम्भ ही से रही, किन्तु प्रारम्भिक वर्षों में वह स्वतन्त्र चेतना के प्रौढ़ निर्माण का स्वरूप नहीं ग्रहण कर सकी। शनैः-शनैः देश के राजनीतिक और सांस्कृतिक जीवन में होने वाले परिवर्तनों ने उसे अपनी नवीन दिशा में ही विकासोन्मुख बनने की प्रेरणा दी, जिसको परिपुष्ट बनाने में तत्कालीन रचनात्मक साहित्य भी सहयोगी बना।

कहना होगा, शुक्ल-युग के अवसान के कुछ पूर्व साहित्य में जिस सौन्दर्य-विधायिनी और प्रगतिवादी विचारधारा का प्रचलन होने लगा था, उसने इन समालोचकों को परम्परा का परित्याग कर साहित्य के प्रति मानव-जीवन की मूल भावनाओं को लेकर चलने का दृष्टिकोण प्रदान किया और ये समीक्षक यथार्थ की मनोभूमि में उतर कर अपना सौन्दर्य-परक, समाजशास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने लगे। इन समालोचकों ने केवल भारतीय साहित्य-शास्त्र की सैद्धान्तिक परम्परा को ही पूर्ण नहीं माना, अपितु ये पाश्चात्य साहित्यालोचन की ओर भी महती जिज्ञासा से अनुधावित हुए। यद्यपि इन समालोचकों में अधिकांश केवल पश्चिम की नवीन चमक-दमक से चकित होकर उन्हीं के प्रवादों को साहित्य-समीक्षण का अंगी मानकर चलने लगे, किन्तु कतिपय ऐसे समालोचक भी रहे जिन्होंने अपनी भावुकता और बिछलन पर विवेक का अक्रुश रखते हुए दोनों में अपेक्षित समन्वय और सन्तुलन लाने का भी प्रयत्न किया। कहने की आवश्यकता नहीं कि तब तक विश्वालोक में विकसित होने वाली समालोचना-प्रणाली पर भी विविध प्रकार की मान्यताओं की छाया प्रति-विम्बित होने लगी थी, अतः इन समालोचकों ने भी अपने मानसिक स्तर के अनुरूप उससे उपयोगी विचार-सामग्री ग्रहण की। इन समालोचकों ने अधिकतर साहित्यालोचन की निबन्ध-प्रणाली में ही अपनी समीक्षाएँ प्रस्तुत की थी, अतः उनमें शुक्लोत्तर-युग की विभिन्न आस्थाओं का यथाक्रम आभास मिला। यही कारण है कि मैंने प्रसार-युग की प्रमुख प्रवृत्तियों के साथ उन समालोचकों का अलग-अलग मूल्यांकन कर इन प्रवृत्तियों के विश्लेषण के पश्चात् ही उनका समीक्षण किया है जिसके द्वारा इस विषय की अभिज्ञता में कोई कठिनाई नहीं हो कि उनकी विचारधारा पर मनो-विश्लेषणवाद का अधिक प्रभाव है या समाजशास्त्रीय प्रगतिवाद का। वैसे तो समालोचना के इस प्रसार-काल की भाँति समालोचकों की सख्या में भी पर्याप्त प्रसार हुआ है किन्तु उनकी मौलिक उपलब्धि हमारी आधुनिक समालोचना की एक विचारणीय विषय-सरणि बनी हुई है। अतः मैंने केवल उन्हीं समालोचकों पर विमर्श किया है जो अपनी किन्हीं विशेष मान्यताओं अथवा धारणाओं द्वारा समालोचना-साहित्य के सृजन में अपना स्थान बना सके हैं।

६. प्रसार-काल की समालोचनाओं का मूल प्रेरक भी काव्य-साहित्य ही रहा है, जिसका उसके सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्षों पर यथेष्ट प्रभाव है। यद्यपि नाटक, उपन्यास और कहानियों पर भी इस युग में सैद्धान्तिक निरूपण हुआ है, किन्तु प्राधान्य काव्य-साहित्य का ही है। एक प्रकार से इस युग की समालोचनात्मक मान्यताओं और शिल्प-प्रणालियों का निर्माण भी काव्य-साहित्य के माध्यम से ही हुआ। अतः मैंने उनको अपने विवेचन का केन्द्र-बिन्दु बनाकर इस युग की चार प्रमुख प्रवृत्तियाँ मानी हैं, जिन्हे छायावादी, प्रगतिवादी, मनोविश्लेषणवादी और प्रयोगवादी प्रवृत्तियाँ कहा गया है। इन प्रवृत्तियों द्वारा हिन्दी समालोचना को जो कुछ भी उपलब्धि हुई है, उसमें कुछ तो अधिक महत्त्वपूर्ण हैं और कुछ केवल अनुकरणमूलक है। इनमें कुछ प्रवृत्तियाँ तो अब भी अपना स्वरूप-निर्माण करने की ओर उन्मुख हैं। आगे के पृष्ठों में इन प्रवृत्तियों का सामान्य विश्लेषण कर यही स्पष्ट किया जायगा कि उनकी कौन-कौन सी विशेषताएँ अथवा न्यूनताएँ हैं तथा वे हमारे साहित्यालोचन के विकास में कहाँ तक सहायक बनी हैं।

छायावाद-युग और सौन्दर्यमूलक स्वच्छंदतावादी समालोचना

स्वच्छंदतावादी समालोचना का जन्म और उसका अभिनव परिवेश

७. द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता और बाह्य निष्ठा की प्रतिक्रिया में जिस छायावाद का जन्म हुआ, उसे प्रारम्भ में अपनी स्थिति को सुदृढ़ बनाने के लिए बड़ी कठिनाई भेलनी पड़ी, क्योंकि उसके विरोध में समालोचकों का ऐसा प्रबल दल उठ खड़ा हुआ था, जिसने उसे किसी भी

परिस्थिति में काव्य-क्षेत्र में नहीं जमने दिया। अपने अस्तित्व को बनाए रखने के लिए छायावादी कवियों को आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा अन्योन्य समालोचकों से यथेष्ट सघर्ष लेना पड़ा और वे अनवरत परिश्रम और निरन्तर अध्यवसाय के बल पर ही अपनी सत्ता स्थापित कर सके। छायावादी कवियों की विचारणा और मान्यताओं में वस्तुतः आत्मानुभूति की व्यञ्जना का प्राधान्य था और उनके स्वर में नैतिकता, आदर्श और सुधारवादिता की अतिरेकपूर्ण वस्तुपरकता के प्रति विद्रोह-सा था। अतः युग की वांछनीयता को उसमें स्वेच्छावादिता के प्रति एक ललक-सी मिली और तत्कालीन साहित्यानुशीलक-वर्ग अपने सहज-भाव से उसकी ओर उन्मुख हो गया। सुतराम् छायावाद के नाम पर साहित्य में रचनात्मक और विचारात्मक साहित्य की वृद्धि होने लगी, जिसके द्वारा विचार-क्षेत्र और भाव-लोक में क्रांति का सृजन हुआ। निश्चय था कि इस छायावादी प्रवृत्ति के जन्म से हमारा समालोचना-साहित्य भी गति पाता और उसके दृष्टिकोण में नवीनता का संचार होता और वस्तुतः हुआ भी ऐसा ही। छायावाद ने अपनी अन्तर्मुखी प्रवृत्ति के द्वारा रुढ़िग्रस्त शास्त्रीयता को एक कोने में धकेल कर अपना डिण्डिनाद करना आरम्भ किया और उसकी स्थिति सुदृढ़ बनती गई। कहना होगा, इस युग की रचनात्मक प्रवृत्तियों के साथ-साथ समालोचनात्मक मान्यताओं में ऐसे भाव-स्फुलिंग प्रोद्भासित हो उठे थे, जिनमें आध्यात्मिकता, काव्य-सौष्ठव, स्वच्छन्दवादिता और सौन्दर्य-भावना की व्यापकता और प्रौढ़ि थी। अतः उसने निश्चय ही हमें विकास के चिन्ह प्रदान किए। अभिप्राय यह है कि छायावादी काव्य द्विवेदी-युग की साहित्य-प्रक्रियाओं को विकासोन्मुख बनाने का एक सुन्दर प्रयास था, जिसका सूत्र-संचालन काव्यकारों के रूप में प्रसादजी, पतंजी, निरालाजी और महादेवीजी ने किया तो उनके प्रशंसक समालोचकों के रूप में प० नन्ददुलारे वाजपेयी और श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि प्रमुख व्यक्ति आए।

८ छायावाद-युग के प्रवर्तन से जैसे नवीन कविता द्विवेदी-युग का अचल छोड़ कर अपने रूप-रंग, वेश-भूषा और आकृति-प्रकृति में अपने पूर्ववर्ती युग से भिन्न प्रणाली धारण कर सकी, वैसे ही उसके समानान्तर चलने वाली समालोचना ने भी अपना नूतन परिवेश ग्रहण किया। रचनात्मक साहित्य की भाँति समालोचना-साहित्य भी इस समय संक्रान्तिकता और व्यावहारिकता की नई मान्यताओं और विवेचन की नूतन शैलियों के रूप में प्रस्फुटित हुआ। यद्यपि अपने प्रारम्भिक रूप में छायावादी काव्य दृष्टि में कोई शास्त्रीय आधार अथवा सर्वमान्य प्रवृत्ति नहीं आ सकी थी, किन्तु कालक्रम से उसका विकास अवश्य होता गया, और विभिन्न आलोचकों ने जिनमें प्रमुखता छायावादी कवियों की भी थी—अपनी अनुभूतियों और संवेदनाओं का आन्तरिक लेखा-जोखा करते हुए उन्हें निर्माण की एक निश्चित अवस्थिति देने का प्रयास किया। उनके सिद्धान्त-निरूपण में वैभिन्न्य और समीक्षा-दृष्टि में अवान्तर अर्थभेद होते हुए भी काव्य-परीक्षण का ऐसा सर्वग्राह्य प्रतिमान अवश्य प्रदर्शित होने लगा, जिसमें वैयक्तिकता की परिधि को व्यापक दिशा में प्रमुख बनाने का जो प्रयत्न किया गया, वह कोरी शास्त्रीयता से बोझिल न होकर अपनी अनुभूतिजन्य विशुद्ध सौन्दर्य-भावना और विकासोन्मुख सांस्कृतिकता के आश्रय पर अवलम्बित था। वस्तुतः इन आलोचकों ने काव्य का निरूपण किसी नीति अथवा आदर्श को उपलक्षण बना कर नहीं किया, अपितु उसे प्रकृत स्वरूप में ही परिभाषित करने की चेष्टा की। उनकी विवेचना में एक ओर जहाँ जगत् और जीवन से सामंजस्य-स्थापन का प्रयत्न था तो दूसरी ओर उसे आध्यात्मिक चेतना से अनुप्राणित करने की सक्रिय चेष्टा भी थी। यदि इस युग के रचनात्मक और आलोचनात्मक साहित्य का अकलन विशेष जागरूक दृष्टि से किया जाय तो यह सत्य सहज भाव से झलक जायगा कि इस युग के सृष्टा और विचारक शनैः-शनैः द्विवेदीजी और शुक्लजी के निर्धारित प्रतिमानों से दूर रह कर किसी व्यापक घरातल की ओर प्रगतिमान हैं, जिसमें सौन्दर्य और कला को उसकी विशुद्ध प्रकृति में स्वीकार करने का अधिक आग्रह है। उनके विवेचन में साहित्य-परीक्षण

का मनोवैज्ञानिक और सामाजिक दृष्टिकोण भी है अवश्य, किन्तु उसमें वैसा उभार नहीं मिलता, जैसा उसके परवर्ती काल में दृष्टिगोचर होता है। इतना ही नहीं, इस युग के विवेचकों ने काव्य के चरम साध्य रस और आनन्द को भी किसी मतवाद की सकीर्णकारा में ग्राह्य न समझकर उसके चिरन्तन स्वरूप में देखने का आग्रह किया है। वस्तुतः इन आलोचकों की अभिव्यक्तियों में साहित्य को सामाजिकता और राजनीतिकता के बाह्य परिवेश में न ग्रहण कर भाव और कला की ऐसी पीठिका में विवेचित किया गया है जिनसे कोई भी साहित्य और संस्कृति अमर बन सकती है।

६. यह तो एक स्पष्ट सत्य है कि छायावाद-युग की समालोचना अपने रचनात्मक साहित्य की भाँति रुढ़िग्रस्त शास्त्रीयता का निर्मोक्त छोड़ कर चली है, किन्तु उसकी उद्भावना स्वयं कालान्तर में अपना शास्त्रीय-आधार निर्माण कर सकेगी, ऐसा अनुमान अवश्य किया जा सकता है। आज छायावाद का युग समाप्त हो चला है, किन्तु उसका एक निश्चिन्न स्वरूप और निर्धारित प्रतिमान भी बन सका है, इसमें कोई सन्देह नहीं किया जा सकता। सच तो यह है कि छायावादी समीक्षण के अंतराल से ऐ-मूलभूत तथ्यों की उपलब्धि अवश्य की जा सकती है जो भले ही रस और अलंकार की प्राचीन शैली का परित्याग कर चली हो, किन्तु जिसके मूल में भावात्मकता और मनोवैज्ञानिकता की ऐसी दीप्ति अवश्य है, जिसके आधार पर उसका परिष्कृत सैद्धान्तिक निरूपण शास्त्रीयता की बानगी धारण कर सका है। इस युग की समालोचना का आकलन हमें रस, अलंकार की स्थूल प्रणाली तथा निर्धारित लक्षण-वृत्ति का भले आभास न दे सके, किन्तु उसके अन्तर्गत समीक्षित साहित्य के कल्पना-पक्ष, भाव-सौन्दर्य और कला-वैशिष्ट्य का सांस्कृतिक मनोभावनाओं के अनुरूप जो विश्लेषण हुआ है, वह निश्चय ही अपनी अभिव्यजना में अत्यन्त मनोरम और ग्राह्य है। इस युग की समीक्षा का एक सत्य तो यही है कि उसके पूर्ववर्ती और उत्तरवर्ती समालोचकों ने उसके एकांगी और पलायनवादी दृष्टि-बिन्दु का जो संकेत अनेक स्थलों पर भर्त्सनापूर्ण शब्दों में किया था, उसका कलात्मक परिहार इस युग के समीक्षकों ने प्रस्तुत कर दिया है। वे अपने युग की स्वच्छदवादी भावुकता और अतश्चेतना का आधार सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनीतिक घरातल से भी स्पष्ट कर सके हैं।

१०. छायावाद की समालोचना का विकास उसकी रचनात्मक साहित्य-प्रक्रिया के समानान्तर भी हुआ है। जैसे इस युग की साहित्य-कृतियों में काव्य की वस्तुपरकता, कृत्रिम अलंकारिता, शास्त्रीयता, रुढ़िवादिता का एकान्त अभाव है, वैसे ही इस युग की समालोचना में भी विषयों की नवीनता, भावों की स्वच्छदवादिता, भाषा की लाक्षणिकता और कल्पना की प्रचुरता तथा अभिव्यजना की विशिष्टता पर अधिक ध्यान दिया गया है। इस युग की रचनात्मक और विचारात्मक दोनों प्रकार की प्रवृत्तियों को पाश्चात्य साहित्य-धारा और चिरन्तन-भावना ने भी प्रभावित किया और साहित्य के विविध विषयों की भाँति समालोचना के प्रतिमानों में भी नवीनता और व्यापकता का समावेश हुआ। काव्य-दृष्टि में आत्माभिव्यजना और व्यक्तिपरकता का समावेश भी इस युग की एक विशिष्ट देन है। प्रबन्ध-काव्य के स्थान पर मुक्तक-काव्य और इतिवृत्त के स्थान पर गीति-परम्परा का ग्रहण भी इसी युग में हुआ था। इस युग के समालोचकों ने अपने-प्रापको केवल सामयिक साहित्य तक ही सीमित रखा हो, ऐसी बात भी नहीं है। वे परम्परागत साहित्य-प्रतिमानों को नवीन दीप्ति में ग्रहण करने की ओर भी उन्मुख हुए हैं और उनके द्वारा प्राचीन साहित्य का अध्ययन और अनुशीलन भी किया गया है। प्राचीन कवियों की कृतियों में उन्हें जहाँ भाव-प्रवणता और सौष्ठव की मात्रा अपने विशुद्ध स्वरूप में मिली है, उनके काव्य-सौष्ठव में भी वे आत्म-विभोर होते हुए चले हैं। यह इस युग के समीक्षकों की ही देन है कि समालोचना में प्रेम-प्रगीतो और जीवन की मूल प्रवृत्तियों का चित्रण करने वाले काव्य को प्रबन्ध-काव्यों और नीतिवादी साहित्य-सृष्टि से उच्चतर स्थान प्रदान किया गया है। उनकी समीक्षण-पद्धति में एक

विशेष प्रकार की आत्मविभोरता और भावमयता का पुट भी स्थान-स्थान पर है, जिसे केवल प्रभाववादी समीक्षा के क्षेत्र तक ही परिसीमित नहीं किया जा सकता, अपितु जिसमें अनुभूति और सवेदना के माध्यम से शनै-शनै विश्लेषण-प्रवृत्ति के द्वारा शास्त्रीय संस्थापनों के निकटतर पहुँचने की भी चेष्टा है। उनके विश्लेषण में काव्य के अंतरंग और बहिरंग पुलिनो का भावमय सस्पर्श भी है और उसके वस्तु-संगठन और रचना-कौशल का विवेचन भी। अभिप्राय यह है कि छायावाद-युग की समालोचना अपने रूप और प्रकार में आचार्य शुक्ल की मान्यताओं को आगे बढ़ाने वाली और प्राचीनता की अपेक्षा नवीनता की ओर अधिक परिमाण में उन्मुख है और उसके द्वारा जहाँ एक ओर रचनात्मक साहित्य को सौष्ठव-विधि से समझने और हृदयग्राही बनाने का कार्य हुआ है वहाँ दूसरी ओर नवीन सजना और प्रेरणा का प्रादुर्भाव भी होने से नहीं बच सका है। अतः इस प्रणाली की समालोचना को शुक्लोत्तर युग अथवा आधुनिक हिन्दी समालोचना के प्रसार-काल की एक प्रमुख प्रवृत्ति के रूप में मान्यता प्रदान करना सर्वथा न्यायसंगत है।

११ छायावाद युग की स्वच्छन्दतावादी साहित्य-समीक्षा मुख्यतः काव्यालोचन के रूप में ही रही है। इस युग के प्रतिमान बहुत कुछ स्वच्छन्दवादी अथवा रोमांटिक हैं; किन्तु इसका रोमन्त्रक स्वरूप किसी पाश्चात्य परिपाटी का प्रतिफल न होकर भारतीय जीवन के यथेष्ट निकट है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस युग के समालोचकों की दृष्टि में साहित्य के भौतिक उपकरण बहुत स्थूल जँचने लगे थे और वे मानस-अंतरालवर्ती मर्म-भेदों के रहस्योद्घाटन की प्रज्ञा लेकर समीक्षण-क्षेत्र में आगे बढ़ना चाहते थे। यही कारण है कि उन्होंने अपने प्रतिमान-निर्धारण में जीवन की व्यापक सवेदना को महत्व दिया और शास्त्रीयता का समावेश भी उनकी मूल्यांकन की कसौटी में युग-प्रवृत्ति के अभिव्यजन के स्थान पर एक शाश्वतकालीन मनोभूमिका के संगठन में हो सका, जिसमें निश्चय ही शुक्ल-युग की अपेक्षा अधिक लचीलापन था।

१२ छायावाद-युग की समीक्षा में उसके रचनात्मक साहित्य की प्रायः समस्त उद्भावनाओं का समावेश है। उसका विवेचन द्विवेदी-युग की स्थूल मान्यताओं की आदर्शवादी धारणा के स्थान पर अंतर की सूक्ष्मता को अपनी पीठिका बना कर चला है, जिसमें कल्पना, स्वच्छन्दता, भावुकता, आत्माभिव्यक्ति तथा अभिनव जीवन-दर्शन और नूतन मूल्यांकन की प्रवृत्ति है। इस प्रवृत्ति के निर्माण के उस युग के सांस्कृतिक वातावरण और गांधीवाद की रूपरेखा का भी बड़ा हाथ है, जिनसे ये छायावादी काव्य-समीक्षक किसी न किसी रूप में प्रभावित हुए बिना रह ही नहीं सके हैं। इस युग के कवि-समीक्षकों ने काव्य-दर्शन पर आध्यात्मिकता का एक हल्का सा आवेष्टन सर्वत्र रखा है, जिसका प्रमाण उनकी काव्य-सर्जनाएँ और उनकी भावक-शक्तियाँ हैं। वैसे तो इस युग के छायावादी समालोचकों की दृष्टि में अवातर अर्थभेद भी है, किन्तु सब मिलाकर वे साहित्य-दर्शन के उद्भावन में एक-सी आत्म-स्पन्दना पाते हैं।

१३ छायावादी काव्य-समीक्षा में अपने युग की अन्य प्रवृत्तियों की ओर भाँकने की अभिरुचि है। इस प्रकार की समीक्षा का प्रतिपाद्य विषय रावीन्द्रक शैली में काव्य-साहित्य का सौष्ठव निर्दिष्ट कर उसे कला की दृष्टि से अत्यधिक उच्च श्रेणी प्रदान करना रहा है। ये समीक्षक युग-परिस्थिति की महत्ता एक सीमा तक ही स्वीकार कर चल सके हैं। आधुनिक साहित्य की अन्य प्रवृत्तियों की ओर भी इनका ध्यान गया है और वे उनके सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्षों के विवेचन की ओर भी उन्मुख हुए हैं। काव्य की गीति तथा मुक्तक प्रवृत्ति की ओर इनकी विशेष रुझान है। प्रगतिवादियों और मनोविश्लेषण-शास्त्रियों के यथार्थ से इनका विरोध है। इन्हें अपना काव्य-प्रवर्तन सभी दृष्टियों से स्वाभाविक और प्रकृतभाव भूमि पर आधारित लगना है। पश्चिमी काव्य-शास्त्र में प्रचलित कला और अभिव्यंजना के सिद्धान्तों का भी इन पर प्रभाव है। ये समालोचक काव्य-प्रेरणा को हृदय के स्वाभाविक मनोवेगों की भाँति एक नैसर्गिक स्फूर्ति के रूप

मे स्वीकार करते हैं और अन्तर्जगत् का बहिर्जगत् के साथ साम्य-संस्थापन काव्यगत उच्चता का एक मुख्य उपादान मानते हैं। इन समीक्षकों में यत्र-तत्र भावुकता भी दृष्टिगोचर होती है और शैली-सौष्ठव तथा अभिव्यजन-कौशल भी मिलता है। प्रभाववादी समालोचना की गरिमा भी इन काव्य-समीक्षकों को ग्राह्य है। कृतिकार की मनःस्थिति का निरूपण कर उसमें भाव-विभोर होते हुए इन समीक्षकों ने अपनी समीक्षाओं का एक उद्देश्य यह भी रखा है कि उसका प्रेषण रसज्ञ पाठक के हृदय तक अधिक से अधिक संवेदनात्मक अनुभूति से करा दिया जाय। समालोचना के सैद्धान्तिक निरूपण की सामग्री ये समालोचक शास्त्र-ग्रन्थों से न लेकर जीवन से लेते हैं, क्योंकि उनमें रस-ग्रहण की एक ऐसी शक्ति है जिससे जीवन-सत्त्व का सहज भाव प्राप्त किया जा सकता है। इस मान्यता में कदाचित् ही किसी को आपत्ति हो कि छायावाद-युग की समीक्षा-दृष्टि द्विवेदी-युग और शुक्ल-युग की परम्परागत मान्यताओं और आदर्शवादी धारणाओं से अधिक विकसित है, जिसमें समालोचना को बौद्धिक रसानुभूति प्रदान करने का सुष्ठ, प्रयास है।

१४ छायावाद-युग और उसके काव्यालोचन के सम्बन्ध में जो कुछ पूर्वोक्त पक्ष-समर्थन किया गया उसका यह अभिप्राय नहीं कि इस युग की काव्य-विषयक मान्यताएँ और सर्जनात्मक प्रवृत्तियाँ विशुद्ध काव्य-दृष्टि से इतने उच्च स्तर की थी कि उसमें किसी प्रकार की एकागिता का अवकाश ही न था। वास्तविकता तो यह है कि इस युग की साहित्य-समीक्षा ने काव्यालोचन के मानदण्ड को कहीं-कहीं इतना अधिक आत्मपरक और अध्यात्ममूलक बना दिया जिससे उसका समाजशास्त्रीय अथवा ऐतिहासिक पक्ष दब सा गया। वस्तुतः इस युग की समीक्षा-दृष्टि कलात्मक और सौंदर्यपूर्ण अधिक थी, जिससे जीवन की यथार्थ ठोसभूमि को अधिक उपलब्धि नहीं हुई। इसका एक परिणाम यह भी हुआ कि छायावादी काव्य की भाँति उसकी समालोचना भी कई स्थलों पर हृदय और आध्यात्मिक कुहरे से व्याप्त केवल धूमिल भावमूर्ति सी बन गई जिसमें तथ्य-प्रकाशन का अंश झिलमिलाते वायवी तन्तुओं के बीच सिम्ट कर रह गया, जिसमें उसके विरोधी समालोचकों को भी भुलावा देने की प्रवृत्ति ही अधिक मिली और उन्होंने उसे पलायनवादी कह कर सामाजिक-दर्शन अथवा सामाजिक-आदर्श से विहीन सिद्ध किया। यह आक्षेप छायावादी काव्य और उसकी समीक्षा-प्रवृत्ति की अतिरेकतावश ही किया गया था। यदि छायावादी काव्य-समीक्षा में सामाजिक दृष्टिकोण की प्रेषणीयता कुछ स्थिर धरातल पर होती तो संभवतः उससे शिकायत करने का कम अवसर होता, पर परिस्थितिवश ऐसा नहीं हो सका। यही कारण है कि छायावादी काव्य-प्रवृत्ति और समीक्षा-दृष्टि के विपरीत चलने वाली समालोचना ने छायावाद को सर्वथा व्यक्तिवादी दृष्टि से देखा है और उस काव्य में उसे ब्रह्म और रहस्यवाद के महत्त्व का कोई संकेत नहीं मिला है। उसके विरोधी समालोचकों ने उसे दैवी या पारलौकिक धरातल पर स्वीकार करना किसी भी तर्क पर समुचित नहीं समझा है, क्योंकि वे प्रकृति में चेतनसत्ता का आरोप और प्रेम-निरूपण को ब्रह्म विषयक अभिव्यक्ति स्वीकार करना किसी भी आधार पर उचित नहीं समझते और उन्हें छायावादी काव्य इहलौकिक प्रेम और सौन्दर्य भावना से अलग ही नहीं लगता।

१५. छायावादी कवियों ने अपनी काव्य-कृतियों की भूमिकाओं तथा स्वतन्त्र निबन्धों के रूप में आधुनिक हिन्दी-साहित्य के अतर्गत समालोचना का विकास करने में महान् योग दिया है। इनकी समालोचनाएँ शास्त्रीयता की परम्परागत रुढ़िबद्ध प्रवृत्ति से विहीन और कोरी लक्षणा-निरूपण पद्धति से रहित हैं। इन कवियों के काव्य-समीक्षण का दृष्टिकोण साहित्य को उसके विशुद्ध संवेदनशील स्वरूप में ग्रहण करने का रहा है और वे अन्तर्मुखी साधना की स्वच्छन्दवादिता को सौष्ठवपूर्ण विधि से अभिव्यक्त करने में ही साहित्य की चरम सिद्धि समझते रहे हैं। इन कवियों की समालोचना का एक पक्ष अपनी मान्यताओं और विचार-धाराओं को जीवन के चिरतन सत्य के साथ संग्रथित कर उन्हें व्यवत्त करना तथा अपने-अपने

विवेचन को अत्यधिक व्यापक बरातल पर नियोजित करना भी रहा है। काव्य, कला, रस, गीति, रहस्यवाद, छायावाद और प्रगतिवाद आदि विभिन्न विषयों पर इन छायावादी कवियों ने यथावसर जो आत्म-निष्कर्ष प्रदान किये हैं, वे हमारे समालोचना-जगत के अद्भुत वैभव हैं। वस्तुतः अपनी जीवन-दृष्टि के अधिक सुलझी हुई होने के कारण ये छायावादी कवि अपनी समालोचनाओं को अधिक प्राज्ञ, प्रखर और प्रसारपूर्ण बना सके हैं, अन्यथा अन्य विवेचकों के हाथों में पड़ कर काव्य-समीक्षा के इन अतर्क्यों के विकृत होने की भी संभावनाएँ हो सकती थीं।

१६. छायावाद-युग की साहित्य-समालोचना के उपर्युक्त स्वरूप-विवेचन के पश्चात् यह स्पष्ट है कि इसमें युग-जीवन के विकासमान तत्त्वों का सम्यक् संयोजन है। निश्चय ही उसमें शुक्लोत्तर-युग की प्रसार प्रवृत्ति अधिक मात्रा में मिलती है। इस युग के प्रमुख कवि श्री प्रसाद, पत, महादेवी और निराला तथा इसकी भूमिका में अधिष्ठित होने वाले समालोचक श्री नददुलारे वाजपेयी, डा० नगेन्द्र, शातिप्रिय द्विवेदी और गंगाप्रसाद पाण्डेय आदि ने जिन विधियों से छायावाद के माध्यम से काव्य-स्वरूप के प्रकृत विधान का विवेचन किया है, उसका हिन्दी-समालोचना के विकास में महत्त्वपूर्ण अर्थ है। आगे के पृष्ठों में छायावादी कवियों के विचारक तथा समालोचक व्यक्तित्व का विश्लेषण उनके काव्य-सिद्धान्तों का विशुद्ध विवेचन तथा मूल्यांकन करते हुए किया जायगा, जिससे यह स्पष्ट हो सके कि वे हमारे कल्पनाजीवी सुकुमार कलाकार ही नहीं, अपितु विचार की ठोसभूमि पर कितनी गम्भीर दृष्टि से अंत-प्रोत जीवन-साहित्य के समालोचक भी हैं। साथ ही साथ इसी विवेचन के प्रसंग में उन प्रमुख स्वच्छन्दतावादी समालोचकों के कार्यों का भी समीक्षण करना हमें अभीष्ट है जो छायावाद-युग के अत्यन्त निकट होने पर भी समन्वयवादी प्रवृत्ति से भी सवलित हैं।

छायावादी कवि-समीक्षक और उनकी समालोचनाएँ

(१)

स्वर्गीय श्री जयशंकर 'प्रसाद'

मानसिक पृष्ठभूमि और समालोचना के विषय

१७. प्रसादजी मूलतः कारयित्री प्रतिभा-सम्पन्न साहित्यकार थे। उन्होंने प्राचीन भारतीय वाङ्मय के आधारभूत ग्रन्थों का व्यापक और चिन्तनपूर्ण अध्ययन कर साहित्य-निर्माण की मौलिक दृष्टि प्राप्त की थी। आधुनिक हिन्दी-साहित्य में छायावादी काव्यधारा को उत्तम प्रदान कर वे इस क्षेत्र में युग-प्रवर्तक काव्य-स्रष्टा के रूप में महत्कार्य कर गए हैं। साहित्य और दर्शन-शास्त्र के मन्थन से उन्हें जो मानसिक प्रौढ़ि मिली, उसका आभास उनकी कृतियों के द्वारा पा लेना कोई कठिन कार्य नहीं है। आर्य संस्कृति के प्रति उनके हृदय में असाधारण आस्था थी, जिसकी झलक उन्होंने अपनी रचनाओं में यथास्थान दी है। काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध और समालोचना-साहित्य को उनकी प्रतिभा के भास्वर करणों का मौलिक स्वरूप प्राप्त करने का सौभाग्य प्राप्त है। यद्यपि वे समालोचक के रूप में बहुत कम हमारे सामने आए हैं, तथापि 'इन्दु' पत्रिका की किरणों में उसका अन्वेषण सहज ही किया जा सकता है। 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' नामक पुस्तक उनकी साहित्यिक समीक्षाओं का सकलन है, जिसके द्वारा उनकी मान्यताओं का यथेष्ट बोध हो जाता है।

१८. प्रसादजी की समालोचनाएँ मुख्यतः शोधपरक और विचारप्रधान हैं। काव्य और नाटक उनके मूल प्रतिपाद्य विषय हैं। वाद-समीक्षा और रस-निष्पत्ति पर भी उन्होंने तात्त्विक

विवेचन किया है। 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' नामक पुस्तक में उन्होंने 'काव्य और कला', 'रहस्यवाद', 'रस', 'नाटको में रस का प्रयोग', 'नाटको का आरम्भ', 'रसमंच', 'आरम्भिक पाठ्य काव्य' तथा 'यथार्थवाद और छायावाद' शीर्षक आठ विषयों पर अपनी उद्भावनाएँ और उपपत्तियाँ निरूपित की हैं। इस विवेचन में प्रसादजी ने 'भारतीय दार्शनिक अनुक्रम का साहित्यिक अनुक्रम से युगपत् सम्बन्ध तो स्थापित किया ही है, प्रसंगवश दर्शन और साहित्य की समानता भी मानवात्मा के सम्बन्ध से सिद्ध की है। मुख्य-मुख्य दार्शनिक-धाराओं के साथ मुख्य-मुख्य काव्यधाराओं का समीक्षण करके इन दोनों का इतिहास भी प्रसादजी ने प्रस्तुत पुस्तक में हमारे सामने रखा है।'

काव्य-कला का स्वरूप और वर्गीकरण

१६ काव्य और कला के स्वरूप तथा वर्गीकरण के सम्बन्ध में अपना निजी मत प्रकट करने के पूर्व प्रसादजी ने तत्त्व-दृष्टि से उन भारतीय तथा पश्चिमी विचारकों की मान्यताओं का सामान्य विश्लेषण किया है, जो इस विषय में मूर्द्धन्य और प्रामाणिक समझे जाते हैं। ऐसा करते समय उन्होंने उन विचारकों की मतोद्धरणमात्र न कर यथाप्रसंग अपना सैद्धान्तिक विवेचन भी प्रस्तुत किया है। इस विवेचन में जहाँ एक ओर भारतीय विचारधारा के प्रतीक उपनिषद्, आरण्यक, आगम-ग्रन्थ तथा काव्यशास्त्र आदि विभिन्न उपजीव्य ग्रन्थों से उपलब्ध सामग्री का तथ्यपरक समीक्षण है, वहाँ दूसरी ओर पश्चिमी जगत के महान् दार्शनिक अरस्तू, प्लेटो, हीगेल आदि की काव्य-कला विषयक धारणाओं का भी समालोचन है। ज्ञान और सौन्दर्य-बोध का विश्वजनीन स्थिति होते हुए भी देश, काल, परिस्थिति और संस्कृति की भिन्न-भिन्न सीमाओं के कारण उपर्युक्त विषयों के सम्बन्ध में जो दृष्टि-भेद सहज सम्भाव्य हैं, उसके मूल कारणों का अनुसंधान करने का प्रयास भी प्रसादजी ने किया है। इस प्रसंग में उनका उन आलोचकों के प्रति शिष्ट तथा सत्यतविधि में यत्किञ्चित् आक्रोश भी व्यक्त हुआ है जो काव्य-कला, रहस्यवाद, छायावाद आदि प्रवृत्तियों का विश्लेषण पाश्चात्य दृष्टिकोण को प्रधानता देते हुए करते हैं तथा भारतीय साहित्य में उनका मौलिक प्रतिष्ठान नहीं मानते।^१ कहने की आवश्यकता नहीं कि ऐसा करते समय स्वयं प्रसादजी काव्य और कला को दार्शनिक तथा सांस्कृतिक प्रक्रिया में ग्रहण करने की दृष्टि से अलग नहीं रह सके हैं। इस प्रकार उनका विवेचन भी उन्नीसवीं शताब्दी के प्रतिष्ठित विद्वानों की अतिवादपूर्ण और एकदेशीय प्रतीति हो सकता है।

२० काव्य को कला के अन्तर्गत प्रतिष्ठित करने का आधार प्रसादजी ने भी प्रसिद्ध जर्मन विद्वान् हीगेल की विचारधारा का अनुकरण ही माना है, यद्यपि यूनानी दार्शनिक प्लेटो द्वारा प्रतिपादित काव्य-संगीत के अन्तर्गत उसकी प्रतिष्ठा से भी वे अनवगत नहीं हैं।^२ इसी प्रकार स्थूल (मूर्त) और सूक्ष्म (अमूर्त) दृष्टि-विधान से कला को वस्तु, मूर्ति, चित्र, संगीत तथा काव्य की जो निम्नोन्नत श्रेणियाँ प्रदान की जाती हैं, उसकी व्यावहारिक सुगमता भी वे स्वीकार करते हैं, यद्यपि भारतीय दृष्टि से वे उसकी उपयोगिता एक सीमा तक ही ग्राह्य समझते हैं। वस्तुतः उनकी आध्यात्मिक चेतना काव्य और शास्त्र के दो प्रकारों में सत्य का अभिव्यंजन पाती है और वे भारतीय ज्ञान को इन दो प्रधान मार्गों में विभक्त कर काव्य की गणना विद्या में और कलाओं का वर्गीकरण उपविधाओं में करना समीचीन समझते हैं, क्योंकि इस विभाजन द्वारा भारतीय-दर्शन का दृष्टिकोण अधिक स्पष्ट हो जाता है। इस प्रकार विशुद्ध रूप में काव्य की

१. आचार्य नरदुलारे वाजपेयी, प्राक्कथन, काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, चतुर्थ संस्करण, पृष्ठ ४।

२. जयशंकर प्रसाद काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३०।

३. वही, पृष्ठ ३०।

सत्ता को अध्यात्म की कोटि में प्रतिष्ठित कर तथा कवि को ऋषि की समता में उपस्थित कर के एक ओर उसे जहाँ मूर्त और अमूर्त की सीमित परिधि से उच्च स्थान प्रदान करते हैं, वहाँ दूसरी ओर कामसूत्र में वर्णित सगीत, चित्र तथा अन्यान्य कलाओं के साथ 'काव्य-समस्यापूर्ण' की संयोजना कर उसे कला की साधारण श्रेणी में भी निर्दिष्ट करते हैं जिसका स्पष्ट आशय यही है कि काव्य और कला के स्वरूप-विधान के विषय में पाश्चात्य विचारधारा और भारतीय दृष्टिकोण में तात्त्विक अन्तर की वस्तुस्थिति का उन्हें पूर्ण अवबोध है।

काव्य की परिभाषा और कलाओं का क्षेत्र

२१. प्रसाद का काव्य और शास्त्र-विषयक निरूपण अत्यन्त सुलभा हुआ है। उसका एक शास्त्रीय तथा दार्शनिक आधार है। काव्य को 'आत्मा की सकल्पात्मक अनुभूति'^१ कह कर वे उसे 'विश्लेषण, विकल्प तथा विज्ञान से भिन्न' मानते हैं। इसका प्रमुख कारण यह है कि 'शास्त्र में श्रेय का आज्ञात्मक ऐहिक और आमुष्मिक विवेचन होता है और काव्य में श्रेय और प्रेय दोनों का सामंजस्य होता है। शास्त्र मानव-समाज में व्यवहृत सिद्धांतों के सकलन है। उपयोगिता उनकी सीमा है। काव्य या साहित्य आत्मा की अनुभूतियों का नित्य नया-नया रहस्य खोलने में प्रयत्नशील है, क्योंकि आत्मा को मनोमय, वाङ्मय और प्राणमय माना गया है।'^२

२२. काव्य की परिभाषा में प्रसादजी द्वारा प्रयुक्त आत्मा की संकल्पात्मक अनुभूति पद विशेष महत्वपूर्ण है। इसके स्पष्टीकरण में किसी प्रकार का तात्पर्य-भ्रम न हो जाय, अतः उन्होंने स्वयं इसकी विवेचना कर दी है। उनके मतानुसार 'आत्मा की मनन-शक्ति की वह असाधारण अवस्था जो श्रेयसत्य को उसके मूल चारुत्व में सहसा ग्रहण कर लेती है, काव्य में सकल्पात्मक मूल अनुभूति कही जा सकती है।'^३ इस विश्लेषण में असाधारण अवस्था का उल्लेख इसलिए किया गया है कि वह (असाधारण अवस्था) युगों की तमष्टि अनुभूतियों में अन्तर्निहित रहती है; क्योंकि सत्य अथवा श्रेयज्ञान कोई व्यक्तिगत सत्ता नहीं, वह एक शाश्वत-चेतनता है या चिन्मयी ज्ञानधारा है, जो व्यक्तिगत स्थानीय केन्द्रों के नष्ट हो जाने पर भी निर्विशेष रूप से विद्यमान रहती है।'^४

२३. प्रसादजी ने यद्यपि ज्ञान की अखंड सत्ता स्वीकार की है और वे देशकाल, और परिस्थिति के कारण उद्भूत सांस्कृतिक रुचि-भेद के अनुसार इसके व्यावहारिक भेद भी सुग्राह्य समझते हैं, किन्तु उन्हें भारतीय दृष्टि में जो मौलिक-चिंतन और प्रतीक-विधान मिला है वह पश्चिमी विचारकों की मान्यताओं से निश्चय ही बहुत ऊँचा है। हमारे यहाँ ब्रह्म की मूर्त और अमूर्त इन दोनों रूपों में कल्पना होने के कारण उसे जिस आध्यात्मिक आलोक में देखने का प्रयत्न किया गया है, वह प्रसादजी की शैव-दर्शन और आनन्दवादी विचारधारा के अत्यंत निकट है। यही कारण है कि वे मूर्त और अमूर्त की दृष्टि से कलाओं का श्रेणी-विभाजन उचित नहीं समझते, क्योंकि कलाओं के मूल्यांकन का यह कोई सर्वग्राह्य प्रतिमान नहीं हो सकता। इस सम्बन्ध में उनका यह निर्लुप्य अत्यन्त गम्भीर और तथ्यपूर्ण है कि "सौन्दर्यबोध बिना रूप के हो ही नहीं सकता। सौन्दर्य की अनुभूति के साथ ही साथ हम अपने सबेदन को आकार देने के लिए, उनका प्रतीक बनाने के

१. जयशंकर प्रसाद : काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ संख्या ३१।

२. वही, पृष्ठ ३७।

३. वही, पृष्ठ ३८।

४. वही, पृष्ठ ३८।

लिए बाध्य है। इसलिए अमूर्त सौन्दर्य-बोध कहने का कोई अर्थ ही नहीं रह जाता।”^१ इस प्रसंग में उनका पाश्चात्य तत्व-दर्शन का मूर्त और अमूर्त विषयक विवेचन अत्यन्त पठनीय बन गया है और वे काव्य-दर्शन के विषय में एक प्रकार से मूर्त और अमूर्त का झगडा ही समाप्त कर सकने में असमर्थ हुए हैं।^२

२४ ‘कला’ के सम्बन्ध में भारतीय मान्यता का क्या दृष्टिकोण है, इसका सामान्य निर्देश प्रसादजी ने कई प्राचीन आचार्यों के मतानुसार किया है। वस्तुतः भारतीय दृष्टि कला को उपविद्या के अन्तर्गत सयोजित कर उसे विज्ञान के निकट उपस्थित कर देती है जिसका प्रमाण हमारे यहाँ काव्य-समस्या-पूरण, छन्दशास्त्र तथा पिंगल के नियमों को “काव्योपयोगी कला के शास्त्र” के निकट रख कर देखना है। इसी प्रकार दण्डी ने भी नृत्य-गीत-प्रभृति कलाओं को कामार्थ-सश्रय कलाएँ कहा है और भरतमुनि तथा अभिनवगुप्त भी कलाओं की श्रेणी में गीत, वाद्य आदि की ही गणना करते हैं। आचार्य भामह भी काव्य का विषय सम्बन्धी विभाजन करते हुए यही प्रतिपादित करते हैं कि काव्य का एक विषय कला भी हो सकता है। प्रसादजी ने इन आचार्यों के मतों का उल्लेख तो किया ही है, किन्तु साथ ही साथ वे शैवागमों के छत्तीस तत्वों में प्रतिपादित कलासज्ञक तत्व की महत्ता पर विशेष बल देते हैं क्योंकि उसके विवेचक क्षेमराज ने शिवसूत्र विमर्शिनी में “कलयति स्वस्वरूपावेशेन तत्तद्वस्तु परिच्छिनत्ति इति कलाव्यापार” कह कर उसका सम्बन्ध आत्मानुभूति के साथ जोड़ दिया है। प्रसादजी ने आत्मानुभूति की व्यञ्जना में ‘स्व को कलन करने का उपयोग अनुकूल, प्रतिकूल और अद्भुत नामक तीन प्रतीक-विधानों में निर्दिष्ट किया है जो उनके मतानुसार ‘क्रमशः आदर्शवाद, यथातथ्यवाद और व्यक्तिवाद के मूल उद्गम’ कहे जा सकते हैं।^३ इस प्रकार कला के सम्बन्ध में उनका यह दृष्टिकोण अत्यन्त गम्भीर और दार्शनिक विचारधारा का परिचायक है कि कला और आत्मानुभूति दो अभिन्न सत्ताएँ हैं जिनके लिए “शब्द-विन्यास-कौशल तथा छन्द आदि की अत्यन्त आवश्यकता नहीं।”

२५ काव्य और कला का इस प्रकार भारतीय स्वरूप निर्धारित कर प्रसादजी ने एक अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रश्न उठाया है। वह यह कि “काव्य में शुद्ध आत्मानुभूति की प्रधानता है या कौशलमय आकारों या प्रयोगों की।”^४ इसके उत्तर में उन्होंने महाकवि सूर और तुलसी के काव्य-विषय को लेकर यही मान्यता स्थापित की है कि काव्य-सृजन में आत्मानुभूति की ही प्रधानता होती है और उसी के कारण अभिव्यक्ति में भी चारुता तथा पूर्णता का संचार हो जाता है। सूर के वात्सल्य-वर्णन में संकल्पार्थक मौलिक अनुभूति की तीव्रता थी, जिसके कारण वे कृष्ण के शिशु-रूप का अधिक मर्मस्पर्शी चित्र अंकित कर सके जबकि गोस्वामीजी के हृदय में भगवान राम की “भक्त रक्षण समर्थ दयालुता और न्यायपूर्ण ईश्वरता” का प्राचुर्य था जिसके कारण वे उनका केवल मर्यादा-पुरुषोत्तम रूप ही चित्रित कर सके। अतः प्रसादजी के मतानुसार अनुभूति और अभिव्यक्ति काव्य के अन्तरंग और बहिरंग हैं जिनका सम्बन्ध अपरिहार्य है और कला को केवल अलंकार, वक्रोक्ति, रीति तथा शब्द-विन्यास-कौशल में ही अन्वेषित करना उसके प्रधान तत्व की अवहेलना करना है क्योंकि “काव्य में जो आत्मा की मौलिक अनुभूति की प्रेरणा है वही सौन्दर्यमयी और सकल्पनात्मक होने के कारण अपनी श्रेयस्थिति में रमणीय आकार में प्रकट होती है।”^५

१. जयशंकर प्रसाद, काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ३५।

२. वही, पृष्ठ ३५।

३. वही, पृष्ठ ४३-४४।

४. वही, पृष्ठ ४४-४५।

५. वही, पृष्ठ ४४।

रहस्यवाद का उद्गम और उसकी भारतीय प्रवृत्ति

२६ सैद्धांतिक समालोचना की दृष्टि से प्रसादजी का रहस्यवाद विषयक विवेचन अत्यन्त प्रौढ़ और शास्त्रसम्मत है। इसके विवेचन का मूल प्रयोजन रहस्यवाद को काव्य में आत्मा की संकल्पात्मक मूल अनुभूति की मुख्य धारा निर्दिष्ट कर इस भ्रान्ति का निराकरण करना है कि उसका मूल उद्गम सेमेटिक धर्म भावना है और इसीलिए भारत के लिए यह बाहर की वस्तु है।^१ शामी धर्मों में रहस्यवाद की आध्यात्मिक भूमि अद्वैत-भावना के लिए कोई स्थान नहीं था, अतः जब वहाँ की धार्मिक मान्यताओं के विरुद्ध चलने का साहस ईसा, सरमद तथा मसूर जैसे तत्व-दर्शियों ने अपने को ईश्वर का पुत्र तथा 'अनलहक' घोषित करते हुए किया तो उन्हें प्राण-दण्ड दिए गए, क्योंकि उनकी विचारधारा भारतीय रहस्य-भावना के अधिक निकट थी। अतः प्रसादजी की दृष्टि में 'भारतीय रहस्यवाद ठीक मेसोपोटामिया से आया है, यह कहना वैसा ही है जैसा वेदों को 'सुमेरियन डाकुमेण्ट' सिद्ध करने का प्रयास।'^२ इससे यह अभिप्राय नहीं कि प्रसादजी जातियों के पारस्परिक साहचर्यवश विचार-विमर्श के क्षेत्र में होने वाले आदान-प्रदान के क्रम को ग्रहीकार करते हैं। उनका तो स्पष्ट आशय यही है कि जिस अर्थ में रहस्यवाद को विदेशी प्रवृत्ति कहा जाता है, वह असमीचीन है, क्योंकि वैदिक काल की ऋचाओं से लेकर अद्यतन युग के साहित्य-निर्माण पर्यन्त उसके विकास-तनुओं का अन्वेषण भारतीय साहित्य की क्रमागत निधि में स्वाभाविक विधान में किया जा सकता है।

२७. रहस्यवाद के स्वरूप-विवेचन के अन्तर्गत प्रसादजी ने ऐतिहासिक अनुशीलन के आधार पर विभिन्न भारतीय ग्रन्थों और विचारकों की उद्धरणियाँ प्रस्तुत कर भारतीय चिन्ता-धारा के अन्तर्क्षेत्रों में आने वाले परिवर्तनों का जो तथ्यपरक विश्लेषण किया है, वह उनके प्रगाढ़ पाण्डित्य तथा मौलिक चिन्तन का पारिचायक है। उसके द्वारा इस विषय की उपलब्धि में हमें विशेष आयास नहीं करना पड़ता कि रहस्यवादी काव्यधारा भारत की निजी सम्पत्ति है। उन्होंने शोधपूर्ण दृष्टि-विधान से शास्त्रानुमोदित प्रमाण जुटा कर हिन्दी के उन गण्यमान आलोचकों की मान्यताओं का भी खण्डन किया है जो रहस्यवाद की वर्तमान प्रवृत्ति को विदेशी प्रमाणित करने के लिए उससे सम्बद्ध अन्यान्य विषयों पर भी विदेशी छाया का प्रभाव निर्दिष्ट करते हैं। यद्यपि प्रसादजी ने अपनी शालीनतवर्ध ऐसे समालोचकों के नाम निर्दिष्ट करते हुए प्रत्यक्ष रूप से व्यक्तिगत आक्षेप नहीं किए हैं, किन्तु उन्होंने उनकी जिन उपपत्तियों को भ्रातिग्रस्त बतलाया है, वे साहित्य-समीक्षण में उस युग से ही इतना अधिक गौरव प्राप्त करती आ रही हैं कि अध्ययनशील साहित्य जिज्ञासुओं को उनकी आक्षेप-विवृत्ति का ज्ञान हुए बिना नहीं रहता। कहने की आवश्यकता नहीं कि आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने 'काव्य के रहस्यवाद' शीर्षक विस्तृत निबन्ध में लोकसामान्य भावभूमि की मूर्त विचारणा के आधार पर रहस्यवाद की अतश्चेतना में जिन विदेशी प्रवृत्तियों का उल्लेख किया था, उनका समाहार प्रसादजी ने प्रस्तुत विवेचन में मुख्य रूप से किया है। ऐसा करने में उनका व्युत्पन्न व्यक्तित्व और शास्त्र ज्ञान बहुत सहायक हुआ है।

रहस्यवाद विषयक अन्य मान्यताएँ

२८ प्रसादजी ने रहस्यवाद को मूलतः भारतीय काव्य-परम्परा में स्थान देने के लिए उन प्रसंगों का भी विवेचन किया है, जिनको उपजीव्य बनाकर उनके विरोधी विचारकों ने उसे साम्प्रदायिक और विदेशी छाया में पनपने वाला सिद्ध किया था। सबसे पहले उन्होंने रहस्यवाद

१ काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ संख्या ४६।

२. वही, पृष्ठ ४८।

मे निरूपित सूफी-सम्प्रदाय की अद्वैत भावना को भारतीय दर्शन की क्रीड में पनपने वाली निर्दिष्ट कर आचार्य शुक्ल की इस मान्यता का खण्डन किया है कि वह भारत के लिए विदेशी वस्तु है। इसी प्रकार उनका दूसरा व्यंग्य उन लोगों के प्रति है जो 'मिसोपोटामिया या बाबिलन के बाल, ईस्टर प्रभृति देवताओं के मन्दिरों में रहने वाली देव दामियों को ही धार्मिक प्रेम का उद्गम' बतलाकर 'वही से धर्म और प्रेम का मिश्रण' तथा 'उपासना में कामोपयोग इत्यादि अनाचार का आरम्भ' मानते हैं तथा जिनके मत से 'यह प्रेम ईसाई धर्म के द्वारा भारतवर्ष के वैष्णव धर्म को मिला' है। प्रसादजी ने ऐसे लोगों का खण्डन 'काम' को प्रेम का प्राचीन वैदिक रूप' कहकर उसकी व्यापकता की प्रशंसा करते हुए किया है। कालान्तर में 'काम' शब्द की महत्ता संभवतः विवेकवादियों की आदर्श-भावना के कारण कम हो गई, अतः प्रसादजी उनकी उपासना को 'सौन्दर्य आनन्द तथा उन्मद भाव की साधना-प्रणाली' से संयुक्त कर इस मत की प्रतिष्ठा करते हैं कि 'इसी वैदिक काम की आगम शास्त्रों में काम-कला के रूप में उपासना भारत में विकसित हुई थी जो कालान्तर में अन्य देशों की साधना पद्धति में कुछ भिन्न स्वरूप धारण कर स्वीकृत हुई'।^१

२९ प्रसादजी भारतीय विचारधारा में रहस्यवाद का प्रमुख स्थान मानते हैं और जो लोग उसमें सेमेटिक भावना पाते हैं उसका प्रमुख कारण वे उन लोगों की थोथी आदर्शवादिता और जातिगत निर्वीर्यता बतलाते हैं। उनका तो इस विषय में दृढ़ विश्वास है कि आर्यों के जीवन में आनन्द, उल्लास और प्रमोद के संस्कार प्रारम्भ ही से रहे हैं जिनका रहस्यवाद के आनन्दपथ से गहरा सम्बन्ध है। इतना ही नहीं, वैदिक-कालीन प्रकृतिपूजा और बहुदेवोपासना में भी उन्हें आनन्द वाली आत्मवादी धारा के दर्शन हुए हैं जिसकी प्रतिष्ठा देवराज इन्द्र ने की तथा जिसका विरोध कालांतर में विवेकवादी ब्राह्मण सभों ने किया। उनकी इस प्रसंग में एक मौलिक मान्यता यह भी है कि 'पिछले काल में भारत के दार्शनिक अनात्मवादी ही भक्तिवादी बने और बुद्धिवाद का विकास भक्ति के रूप में हुआ'।^२ ऐसा कहते हुए भी वे इस बात को भी स्वीकार करते हैं कि 'आनन्दवादवाली मुख्य अद्वैतधारा में भक्ति का विकास एक दूसरे ही रूप में हो चुका था'।^३ वैदिक काल के पश्चात् उपनिषद्-काल तथा ब्राह्मण-ग्रन्थों में भी आर्यों की आनन्दवादी विचारधारा का पल्लवण होता गया, जो क्रमशः गूढ़ और रहस्यपूर्ण बनने लगी। श्रुतियों और निगम-काल के पश्चात् आगम-ग्रन्थों में भी यह आत्मवादी आनन्दमयी धारा विकसित होती रही, जिसका कालांतर में सिद्ध-सम्प्रदाय पर भी प्रभाव पड़ा। सिद्ध पाशुपत-योग की प्राचीन साधना-पद्धति के उपासक थे और उन्होंने अद्वैत की प्रतिष्ठा के साथ आनन्द की योजना करने के लिए काम उपासना-प्रणाली भी दृष्टांत के रूप में स्वीकृत की थी।^४ इस प्रकार प्रसादजी के मतानुसार आनन्द और अद्वैत-भावना का स्वरूप भारतीय साधना में वैदिक काल ही से रहा है जिसकी आधारशिला पर रहस्यवाद यहाँ की प्रमुख काव्यधारा सिद्ध होती है।

३०. प्रसादजी ने रहस्यवाद के मूल में भारतीय दर्शन के आनन्दवाद की प्रतिष्ठा कर उसके आनुषंगिक रूप में रति-प्रीति, सौंदर्य तथा अद्वैत भक्ति का भी सामान्य निरूपण किया है। उन पर शैवागम-दर्शन का तो इतना अधिक प्रभाव है कि वे 'अद्वैतमूलक रहस्यवाद के व्यावहारिक रूप में विश्व को आत्मा का अभिन्न अंग मानते हैं और 'जगत् तथा अन्तरात्मा की व्यावहारिक अद्वयता में आनन्द की सहज भावना का विकास'^५ पाते हैं। पौराणिक-युग में कृष्ण-भक्ति का

१. काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ ४७।

२. वही, पृष्ठ ५२।

३. वही, पृष्ठ ५२।

४. काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ ५७।

५. " " " " ५७-५८।

अभ्युत्थान होने के कारण जब उसमें द्वैत-भावना और समर्पण-बुद्धि का आधिक्य रहा तो निसर्गतः प्रेममूलक रहस्यवाद के विकास के लिए अधिक अवसर उपस्थित हुए। शनै-शनै रहस्यवाद कई धाराओं में विभक्त होकर हिन्दी काव्य-धारा की कृतियों में विकसित हुआ, जिसका आदि-स्वरूप सिद्धो, नाथपथियों और कबीर आदि सत्तो की वाणियों में मिलता है। इस प्रकार प्रसादजी ने रहस्यवाद को काव्य में आत्मा की सकल्पात्मक मूल अनुभूति की मुख्य धारा सिद्ध कर भारतीय साहित्य में उसका नैसर्गिक विकास प्रतिपादित किया है। ऐसा करने में उनके काव्य के प्रति बने हुए आध्यात्मिक दृष्टिकोण ने पूर्वपीठिका प्रस्तुत की है।

विरोधी समालोचकों को प्रत्युत्तर और रहस्यवाद का प्रकृत स्वरूप

३१ जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है कि प्रसादजी रहस्यवाद को काव्य की प्रकृत भावधारा मानते थे, अतः उनके विरोधी समालोचकों ने जब उन पर कई प्रकार के आक्षेप किये तो उन्होंने अपने शास्त्रीय ज्ञान के आधार पर उनका निराकरण करने का प्रयत्न किया। यहाँ यह बात स्मरण रखने की है कि आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल रहस्यवाद की कई प्रवृत्तियों को विदेशी मानते थे, जिनका प्रत्युत्तर प्रसादजी ने अपने विवेचन के प्रसंग में दिया। उदाहरणार्थ उन्होंने कबीर आदि सत्तो को अष्टपटी वाणी का प्रयोग करने वाले कहा तथा ज्ञान, उपासना और कर्म को सर्वथा अलग-अलग रूप में निर्दिष्ट कर रहस्यवाद का सम्बन्ध ज्ञान-काण्ड से जोड़ा जिनके लिए प्रसादजी ने वेदों और उपनिषदों के उद्धरण देकर उनकी मान्यता का खण्डन किया। हाँ, यह बात अवश्य है कि ऐसा करने के पूर्व प्रसादजी ने श्रुतियों को भी सकल्पात्मक काव्य कहकर कविर्मनीषी की अभेदता स्वीकार कर ली थी। इस सम्बन्ध में अपनी ओर से अधिक कुछ न लिखकर स्वयम् प्रसादजी के उद्धरण देना प्रस्तुत कथन की वास्तविकता स्पष्ट कर देगा—

३२. (अ) 'जो लोग यह सोचते हैं कि आवेश में अष्टपटी वाणी कहने वाले शामी पैगम्बर ही थे, वे कदाचित् यह नहीं समझ सके कि वैदिक ऋषि भी गुह्य बातों को चमत्कारपूर्ण साकेतिक भाषा में कहते थे। 'अजामेका लोहितशुक्लकृष्णाम् तथा तमेकैर्नाम त्रिवृत षोडशान्तं शतार्धारम्' इत्यादि मन्त्र इसी तरह के हैं।^१'

(आ) 'यह भी कहा जाता है कि यहाँ उपासना, कर्म के साथ ज्ञान की धारा विशुद्ध रही और उसमें आराध्य से मिलने के लिए कई कक्ष नहीं बनाये गये। किन्तु छान्दोग्य में जिस शून्य आकाश का उल्लेख दहरोपासना में हुआ है, उसी से बौद्धों के शून्य और आगमों की शून्य भूमिका का सम्बन्ध है। फिर कबीर की शून्य महलिया शाम देश की सोगात कैसे कही जा सकती है? श्रुतियों में नीवारशूकवत् तन्वी शिखा के मध्य में परमात्मा का जो स्थान निर्दिष्ट किया गया है, वह मन्दिर या महल कही विदेश से नहीं आया है। आगमों में तो इस रहस्य-भावना का उल्लेख है ही।^२'

(इ) 'वेदों, उपनिषदों और आगमों में रहस्यमयी आनन्द-साधना की परम्परा के उल्लेख हैं। अपनी साधना का अधिकार उन्होंने कम नहीं समझा था। आज तुलसी साहब के 'जिन जाना तिन जाना नाही' इत्यादि को देखकर इसे एक बार ही शाम देश से आई हुई समझ लेने का जिन्हे आग्रह हो, उनकी तो बात ही दूसरी है, किन्तु केनोपनिषत् के 'यस्यामतं तस्य मत यस्य न सवेद स' का ही अनुकरण यह नहीं है, यह कहना सत्य से दूर होगा। 'यदेवेह तदमुत्र यदमुत्र' इत्यादि श्रुति में बाहर और भीतर की पिंड और ब्रह्माण्ड की एकता का जो प्रतिपादन किया गया

१. काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ ६३।

२. वही, पृष्ठ ६४।

है, संत-मत में उसी का अनुकरण किया गया है।^१

३३. प्रसादजी ने रहस्यवाद का एक स्वरूप प्रकृतिमूलक भी माना है और उसे स्वाभाविक क्रम में विकसित बतलाया है। रहस्यवाद की धारा में उन्हें भारतीय तत्त्व-सन्निहित इतनी अधिक उपलब्ध होती है कि वे तुलसी जैसे सगुण भक्त कवियों में भी उसका आभास पा लेते हैं। कृष्ण-भक्त कवियों के प्रेम में उन्होंने विरह और माधुर्य की परोक्ष अनुभूति का जो निरूपण किया है वह अत्यन्त तात्त्विक है। इसी प्रकार सिद्धों की सन्ध्या भाषा में भी उन्होंने आनन्दवाद की झलक देखी है और उसी परम्परा में तुकनगिरि और रसालगिरि आदि उन्हें शुद्ध रहस्यवादी कवि लगे हैं जिनकी लावनियों में आनन्द और अद्वैत का सर्वत्र समावेश है। प्रसादजी के मतानुसार रहस्यवाद के स्वरूप का स्पष्टीकरण निम्नलिखित अवतरण से और अधिक तारतम्यपूर्ण विधान से हो सकेगा:—

‘साहित्य में विश्वसुन्दरी-प्रकृति में चेतनता का आरोप सस्कृत वाङ्मय में प्रचुरता से उपलब्ध होता है। यह प्रकृति अथवा शक्ति का रहस्यवाद सौन्दर्य-लहरी के ‘शरीर त्व शम्भो’ का अनुकरण मात्र है। वर्तमान हिन्दी में इस अद्वैत रहस्यवाद की सौन्दर्यमयी व्यञ्जना होने लगी है, वह साहित्य में रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है। इसमें अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अहम् का इदम् से समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है। हाँ, विरह भी युग की वेदना के अनुकूल मिलन का साधन बनकर इसमें सम्मिलित है।^२

रस-विवेचन के सम्बन्ध में प्रसादजी के विचार

३४. प्रसादजी की समालोचना का एक प्रमुख विषय रस-विवेचन भी है। इसका निरूपण करने में उन्होंने काव्य के सम्बन्ध में प्रतिष्ठित शैवागमों की आनन्दवादी धारा का उपयोग किया है। वैसे तो ‘रसो वै स’ के अनुसार रसवाद की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है, किन्तु उसकी वास्तविक प्रतिष्ठा भरत मुनि ने अपने ‘नाट्यशास्त्र’ में की जिसका कालांतर में विभिन्न परवर्ती आचार्यों ने अपनी-अपनी विचारधाराओं के अनुरूप विश्लेषण किया। प्रसादजी ने उन आचार्यों की मान्यताओं का सामान्य उल्लेख कर मुख्य रूप से अभिनवगुप्त, आनन्दवर्द्धन तथा पंडितराज जगन्नाथ के उन दृष्टिकोणों का स्पष्टीकरण किया है जिनके अनुसार रस काव्य की आत्मा सिद्ध होता है तथा जिस की अनुभूति आनन्द-तत्त्व से समन्वित रहती है। ऐसा करते हुए उन्होंने इस धारणा पर विशेष बल दिया है कि रसवाद मूलतः आनन्दपरक है और उसकी नाट्यान्तर्गत उद्भावना केवल इस लिए की गई है कि उसके द्वारा सर्वसाधारण में भी धार्मिक बुद्धिवादियों से भिन्न कोटि में आनन्द-प्रसार किया जा सके।

३५. प्रसादजी ने रस-विवेचन के प्रसंग में इस विषय का भी निरूपण किया है कि रसवाद के विरोध में अलंकारवाद की स्थापना क्यों हुई और रीति तथा वक्रोक्ति सम्प्रदाय ने किस प्रकार अपनी विकल्प वृत्ति से काम लेकर अपने विवेचन को व्यापक बनाने का प्रयास किया। उनके मतानुसार ‘आनन्द परम्परावाले शैवागमों की भावना में प्रकृत रस की सृष्टि सजीव थी। रस की अभेद और आनन्दवादी व्याख्या हुई। भट्ट नायक ने साधारणीकरण का सिद्धान्त प्रचारित किया, जिसके द्वारा नट, सामाजिक तथा नायक की विशेषता नष्ट होकर, लोकसामान्य प्रकाश-आनन्दमय आत्म चैतन्य की प्रतिष्ठा रस में हुई।’^३ ... ‘आनन्दवर्धन ने आगमानुयायी आनन्द सिद्धान्त के रस को

१. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ६४

२. वही, पृष्ठ ६६।

३. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ७४-७५

तार्किक अलंकार मत में सम्बद्ध किया। अभिनवगुप्त ने अभेदमय आनन्दपथ वाले शैवाद्वैतवाद के अनुसार साहित्य में रस की व्याख्या की।^१ अभिप्राय यह है कि प्रसादजी के मतानुसार रस के सम्बन्ध में की गई आनन्दवादियों की व्याख्या सबसे अधिक पूर्ण और तात्त्विक है और उनके रस-सिद्धान्तों में साहित्य-दर्शन का जो सुमधुर समन्वय है वह दार्शनिक रहस्यवाद से दूर हटा हुआ नहीं है।

३६ वैसे तो प्रसादजी ने रस का विवेचन अधिक विस्तार में नहीं किया है, किन्तु फिर भी उसमें जो सघन वैशिष्ट्य और तात्त्विक निरूपण हुआ है, वह अभूतपूर्व है। वे पाश्चात्य दृष्टि के अनुसार कला को अनुकरण-मात्र नहीं मानते क्योंकि ऐसा मानने से भारतीय रस-सिद्धान्त के अनुसार साहित्य में अभेदपूर्ण दार्शनिक सत्य की प्रतिष्ठा नहीं हो सकती। उन्होंने वस्तुतः काव्यानन्द को ब्रह्मानन्द सहोदरत्व की तत्त्व-योजना से संयुक्त कर नाट्य रसों में 'आत्मा के अभिनय को, वासना या भाव को अभेद आनन्द के स्वरूप में ग्रहण करने' की पुष्टि की है।^२ वे अभिनवगुप्त आदि प्रमुख आचार्यों की भाँति सामाजिकों, नटों तथा कवि इन तीनों में रसानुभूति का साधारणीकृत त्रिवृत्त मानते हैं जिसके अनुसार इन तीनों में अभेद भाव में एक रस हो जाता है। उनके मत से रसानुभूति फलयोग की दृष्टि से सदैव पूर्ण होती है अतः उसमें निम्नोन्नत कोटियों के अवधारण का कोई अवकाश नहीं रहता अतः जो लोग रगमच पर अभिनीत किये जाने वाले किसी अन्तर्हारी के अत्याचार को देखकर अपनी सद्बृत्ति के कारण नट से साधारणीकरण न होने के कारण उसमें निम्नकोटि की रसानुभूति की कल्पना करते हैं, उनका प्रसादजी खण्डन करते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि आचार्य शुक्लजी ने तुलसी की काव्य-रचनाओं का विवेचन करते हुए जिस प्रकार की निम्न कोटि की रसानुभूति का विश्लेषण किया था, उसका प्रसादजी ने इस कथन द्वारा खण्डन किया है। वे तो बार-बार 'भारतीय रसवाद में मिलन अभेद सुख की सृष्टि' को मुख्यता देते हैं 'जिसमें लोक मंगल की कल्पना भी प्रच्छन्न रूप से अन्तर्निहित' रहती है। उनका रसवाद के सम्बन्ध में क्या दृष्टिकोण है, इसका सूत्र रूप में निष्कर्ष इस प्रकार है—

“रसवाद में वासनात्मकतया स्थित मनोवृत्तियाँ, जिनके द्वारा चरित्र की सृष्टि होती है, साधारणीकरण के द्वारा आनन्दमय बना दी जाती है, इसलिए वह वासना का मशोधन कर के उनका साधारणीकरण करता है। इस समीकरण के द्वारा जिस अभिन्नता की रससृष्टि वह करता है, उसमें व्यक्ति की विभिन्नता, विशिष्टता हट जाती है, और साथ ही सब तरह की भावनाओं को एक धरातल पर हम एक मानवीय वस्तु कह सकते हैं। सब प्रकार के भाव एक दूसरे के पूरक बनकर, चरित्र और वैचित्र्य के आधार पर रूपक बनाकर रस की सृष्टि करते हैं।”^३ रसवाद की यही पूर्णता है।

३७ प्रसादजी ने रस-विवेचना के प्रसंग में उसका भक्ति के साथ भी सम्बन्ध सूत्र जोड़ने का प्रयास किया है। वे आगमों में प्रतिपादित अद्वैत-मूला भक्ति के मधुर-सम्प्रदाय में रस-परिपाक की पूर्णविस्था पाते हैं और परकीया प्रेम में दार्शनिक दृष्टि से जीवन और ईश्वर की अभिन्नता के लिए तीव्र-सवेगों की योजना के अधिक अवसर देखते हैं, किन्तु उनकी दृष्टि से द्वैत भाव की भक्ति केवल रसाभास ही करा सकती है। उनका तो रस-सम्प्रदाय की श्रेष्ठता पर इतना अधिक विश्वास है कि वे ध्वनि, रीति, अलंकार और वक्रोक्ति पर उसकी प्रभु-सत्ता स्वीकार करना समुचित समझते हैं। सच तो यह है कि एक प्रकार से उन्होंने रस और अलंकार की कोटियों में ही साहित्य

१. काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ ७५-७६

२. वही, पृष्ठ ८३

३. वही, पृष्ठ ८६

का विभाजन किया है जो क्रमशः आनन्द और विवेक वाले अर्द्धत और अर्द्धत दर्शन से अनुप्राणित है। इस प्रकार प्रसादजी का रसवाद-विषयक विवेचन अत्यन्त तात्त्विक और मप्रेरक है जिसकी मान्यताओं को लेकर अब भी भाष्य की गुंजायश बनी हुई है।

यथार्थवाद और छायावाद का विश्लेषण

३८. प्रसादजी का यथार्थवाद और छायावाद-विषयक विवेचन अत्यन्त सतुलित और सारगर्भित है। उसमें उन्होंने इन वादों के स्वरूप-निर्माण में अन्तर्व्याप्त सूत्र का तात्त्विक विश्लेषण कर दोनों की मूलवर्ती प्रवृत्तियों का सामान्य परिचय अत्यधिक सघी हुई शैली में दिया है। जिस समय उनके एतद्विषयक विचारों का सुलाभ हिन्दी-जगत् को मिला, हमारे साहित्य का विचार-पक्ष कई विषयों में दुराग्रही बनकर चल रहा था। प्रसादजी ने शास्त्रीय ज्ञान के आधार पर छायावाद को भारतीय साहित्य की परम्परा में नैसर्गिक महत्ता प्रदान की और उसके अनुभूति तथा अभिव्यक्ति पक्षों का सबल समर्थन किया। उनके विवेचन से स्पष्ट है कि वे छायावाद को 'वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति'^१ मानते हैं, जिसका दृष्टिकोण निश्चय ही बाह्य वर्णन-प्रधान कविताओं से भिन्न है। कहने की आवश्यकता नहीं कि छायावादी काव्य का सृजन द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया में हुआ था और उसमें स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह था, अतः प्रसादजी ने उसके विकास-क्रम को एक मनोवैज्ञानिक विवृति भी प्रदान की है। छायावादी काव्य में प्रयुक्त 'आभ्यन्तर सूक्ष्म भावों', नवीन वाक्य-विन्यासों तथा नूतन शब्द-भगिमाओं को उन्होंने हिन्दी में नवीन अभिव्यक्तियों के उपकरण निर्दिष्ट कर उन्हें काव्य-जगत् के लिए अत्यन्त अनिवार्य बतलाया है। छायावादी वैशिष्ट्य के प्रति उनका सहज आकर्षण इसलिए भी है कि वे उसमें प्राचीन आचार्यों द्वारा निरूपित काव्य-स्वरूप को सौष्ठव भी पाते हैं, क्योंकि छायावादी काव्य में 'शब्द और अर्थ की स्वाभाविक वक्रता-विच्छिन्नता', 'स्वानुभव श्वेदनीय वस्तु की अभिव्यक्ति', 'आंतर अर्थ-वैचित्र्य' तथा 'अनुभूतिमय आत्मस्पर्श' के लिए अधिक अवकाश है। 'छाया' शब्द की गम्भीर अर्थ-व्यंजना में उन्हें संस्कृत काव्य-साहित्य का अत्युन्नत काल दृष्टिगोचर हुआ है तभी तो वे उसे काकु या श्लेष की सामान्य वक्रोक्ति से भिन्न तथा 'आन्तरिक स्पर्श से पुलकित' मानते हैं। इस प्रकार प्रसादजी के मतानुसार छायावादी काव्य 'पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश-विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन से भिन्न है'^२ और उसकी अभिव्यक्ति में जो विशिष्ट प्रकार की विचित्रता मिलती है, उसका मूल कारण आभ्यन्तर सूक्ष्म भावों की प्रेरणा ही है।

छायावाद की नवीन व्याख्या और उसका सौन्दर्य

३९. छायावादी काव्य को प्रसादजी ने प्राचीन साहित्य में एक स्वाभाविक क्रम में निरूपित किया है। उनका 'छाया' शब्द का विवेचन शास्त्रीय और प्रमाण-सम्मत है, जिसमें छायावाद की विशेषताओं का सौष्ठवपूर्ण संगुम्फन है। वे ध्वनिकार के मत से सहमत होते हुए 'छाया' शब्द की व्याख्या करते हुए लिखते हैं—

“मोती के भंत्तर छाया की जैसी तरलता होती है, वैसी ही कान्ति की तरलता अग में लावण्य कही जाती है। इस लावण्य को संस्कृत-साहित्य में छाया और विच्छिन्नता के द्वारा कुछ लोगों ने निरूपित किया था। शब्द और अर्थ की यह स्वाभाविक वक्रता विच्छिन्नता, छाया और कान्ति का सृजन करती है। इस वैचित्र्य का सृजन करना विदग्ध कवि का ही काम है।”^३

२. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२३।

१. वही पृष्ठ १२३।

३. वही, पृष्ठ १२४-१२५।

४०. वैसे तो प्रसादजी ने छायावाद की अभ्यर्थना में बहुत कुछ लिखा है और वे उसके अनुभूति तथा अभिव्यक्ति पक्ष की विशेषताओं को किसी भी भाषा-साहित्य के लिए वरदान-स्वरूप समझते हैं, किन्तु वे इस तथ्य से भी अनभिज्ञ नहीं हैं कि 'जहाँ कवि ने अनुभूति का पूर्ण तादात्म्य नहीं कर पाया हो, वहाँ अभिव्यक्ति विष्ट्रु खल हो गई हो, शब्दों का चुनाव ठीक न हुआ हो, हृदय से उसका स्पर्श न होकर मस्तिष्क से ही मेल हो गया हो, परन्तु सिद्धान्त में ऐसा रूप छायावाद का ठीक नहीं कि जो कुछ अस्पष्ट, छायामात्र हो, वास्तविकता का स्पर्श न हो, वही छायावाद है।' ^१ इसी प्रकार वे छायावाद और रहस्यवाद में भी मौलिक अंतर मानते हैं और जो विचारक 'प्रकृति को विश्वात्मा की छाया या प्रतिबिम्ब कहकर उसको काव्यगत व्यवहार में ले आने में ही छायावाद की सृष्टि' समझते हैं उनकी धारणा को मिथ्या सिद्ध करते हैं क्योंकि 'प्रकृति से सम्बन्ध रखने वाली कविता को ही छायावाद नहीं कहा जा सकता।' ^२

४१. प्रसाद जी का छायावाद-विषयक विवेचन अत्यन्त सारगर्भित और तथ्यपरक है। उसमें इस वाद से सम्बन्धित उन समस्त विशेषताओं का उल्लेख हो गया है जिनकी आधारशिला पर इस प्रवृत्ति की काव्यधारा अवलम्बित है। वैसे तो छायावाद-युग की विशेषताओं का उद्घाटन करते हुए अन्यान्य समालोचकों ने भी अनेक विस्तृत निबन्ध और स्वतन्त्र ग्रन्थ लिखे हैं किन्तु जो सूत्रबद्ध निरूपण प्रसादजी ने प्रस्तुत निबन्ध में किया है वह अधिक विश्वसनीय और प्रामाणिक है। उनका निम्नलिखित निरांय इस सम्बन्ध में विशेष उल्लेखनीय है :—

“छाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति की भगिमा पर अधिक निर्भर करती है। ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचार-वक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृत्ति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से मोती के पानी की तरह आतर-स्पर्श करके भाव-समर्पण करने वाली अभिव्यक्ति-छाया कर्तिमयी होती है।” ^३

४२. यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण बात है कि प्रसादजी मूलतः छायावाद के कवि होने पर भी अत्यन्त गम्भीर अध्येता थे और अपने युग की विभिन्न प्रवृत्तियों से भी परिचित थे। साहित्य के इतिहास का उन्हें सम्यक् बोध था और उसकी क्रोड में उन्होंने युग-जीवन की गतिविधियों को समझा था। यही कारण है कि वे अपनी समीक्षाओं में शास्त्रीय ज्ञान का आधार लेते हुए भी उदार दृष्टिकोण को अपना कर चल सके हैं और छायावाद के साथ-साथ पनपने वाले यथार्थवाद का स्वरूप-विवेचन भी निष्पक्ष-विधि से कर सके हैं। संभवतः प्रसादजी हिन्दी के प्रथम समालोचक हैं जिन्होंने भारतेन्दु-युग को साहित्य का पुनरुद्धार-काल कहकर इस तथ्य का उद्घाटन किया है कि भारतेन्दुजी के समय से ही 'राष्ट्रीय वेदना के साथ ही जीवन के यथार्थ रूप का भी चित्रण आरम्भ' ^४ हो गया था। इस प्रकार उन्होंने यथार्थवाद की अवतारणा के उपयुक्त उस पृष्ठभूमि का भी ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है जिसके कारण आधुनिक हिन्दी-साहित्य में उसके पल्लवित होने के अधिक अवसर आ सके। उनका यथार्थवाद का स्वरूप-विवेचन भी अत्यन्त तात्त्विक और चिंतनपूर्ण है और उन्होंने उसके जो लक्षण निरूपित किए हैं वे आज भी अकाट्य हैं। वे यथार्थवाद की प्रमुख विशेषता का विवेचन करते हुए लिखते हैं—

“यथार्थवाद की विशेषताओं में प्रधान है लघुता की ओर साहित्यिक दृष्टिपात। उसमें स्वभावतः दुःख की प्रधानता और वेदना की अनुभूति आवश्यक है। लघुता से मेरा तात्पर्य है

१. जयशंकर प्रसाद : काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ १२७।

२. वही, पृष्ठ १२८।

३. वही, पृष्ठ १२८।

४. वही, ११६।

साहित्य के माने हुए सिद्धान्त के अनुसार महत्ता के काल्पनिक चित्रण से अतिरिक्त व्यक्तिगत जीवन के दुःखों और अभावों का वास्तविक उल्लेख।”^१

यथार्थवाद का संयत निरूपण

४३. यद्यपि प्रसादजी ने यथार्थवाद पर अधिक नहीं लिखा है, फिर भी उनके लघु विवेचन में उक्त वाद से संबंधित प्रायः समस्त मुख्य तथ्यों का उद्घाटन हो गया है। उन्होंने भारतेन्दुजी को इस प्रकार के काव्य-निर्माण का प्रथम सूत्रधार कह कर उन यथार्थवादियों का मुह बन्द कर दिया है जो छायावाद की प्रतिक्रिया में प्रगतिवाद तथा यथार्थवाद की धारा का प्रवर्तन समझते हैं। वस्तुतः यथार्थ की प्रवृत्ति साहित्य में अत्यंत प्राचीन है जिसका पुनरुद्धार भारतेन्दुजी ने सामयिक वस्तुपरिस्थिति से प्रेरणा लेकर किया। अतः प्रसादजी का यथार्थवाद के मूल प्रवर्तन के सम्बन्ध में निम्नलिखित उद्धरण आप्तवचन के रूप में ही ग्रहण किया जा सकता है।—

“भारतीय नरेशों की उपस्थिति भारत के साम्राज्य को बचा नहीं सकी। फलतः उनकी वास्तविक सत्ता में अविश्वास होना सकारण था। धार्मिक प्रवचनों ने पतन में और विवेकदम्भ-पूर्ण आडम्बरों ने अपराधों में कोई रुकावट नहीं डाली। तब राजसत्ता का कृत्रिम और धार्मिक महत्त्व व्यर्थ हो गया और साधारण मनुष्य, जिसे पहले लोग अकिंचन समझते थे, वही क्षुद्रता में महान् दिखलाई पड़ने लगा। उस व्यापक दुःख-सम्बलित मानवता का स्पर्श करने वाला साहित्य यथार्थवादी बन जाता है। इस यथार्थवादिता में अभाव, पतन और वेदना के अंश प्रचुरता से होते हैं।”^२

४४. प्रसादजी के यथार्थवाद-विषयक विवेचन में उनका स्वच्छतावादी दृष्टिकोण परिलक्षित है, तभी तो वे उसके निर्माण में सामाजिक रूढ़ियों तथा अभिशापो की प्रतिक्रिया स्वाभाविक समझते हैं। उनके मतानुसार ‘जाति’ में जो धार्मिक और साम्प्रदायिक परिवर्तनों के स्तर आवरण स्वरूप बन जाते हैं, उन्हें हटाकर अपनी प्राचीन वास्तविकता को खोजने की चेष्टा भी साहित्य में तथ्यवाद की सहायता करती है।^३ इसी प्रकार वे मानवीय दुर्बलता की स्वाभाविकता को स्वीकार कर वेदना को यथार्थवाद की मूलभावना मानते हुए उसे क्षुद्रों के साथ-साथ महानों का साहित्य मानते हैं क्योंकि यदि ऐसा नहीं होता तो कोरा आदर्शवाद केवल कल्पना और धार्मिक प्रवचन का ही विषय बन कर रह जाता। वस्तुतः उनके मतानुसार आदर्श और यथार्थ दोनों साहित्य के अनिवार्य पक्ष हैं और उसी के अनुसार वे साहित्य की परिभाषा करते हुए लिखते हैं—

“दुःखदग्ध जगत् और आनंदपूर्ण स्वर्ग का एकीकरण साहित्य है। इसीलिए असत्य और अवर्णित घटना पर कल्पना को वाणी महत्त्वपूर्ण स्थान देती है, जो निजी सौन्दर्य के कारण सत्य-पद पर प्रतिष्ठित होती है। उसमें विश्व-मंगल की भावना ओत-प्रोत रहती है।”^४

४५. प्रसादजी अत्यन्त गम्भीर और शास्त्रीय विचारक थे। वे नवीनता की भोक में बहने वाले किसी भी साहित्यिक प्रवाद को तबतक स्वीकार नहीं करते थे जब तक उन्हें उसकी उपादेयता और श्रेय-सिद्धि का पूर्ण विश्वास नहीं हो जाता। उनके समय में प्रगतिवाद का आन्दोलन प्रारम्भ हो गया था, किन्तु वे उसकी विशेष वर्गगत भावनाओं के कभी समर्थक नहीं बने। वस्तुतः उन्हें प्रगति को किसी वाद-विशेष के कठघरे में बद्ध करना असोभनीय लगता था। प्रगति के व्यापक विधान के सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण इस प्रकार का था—

१ श्री जयशंकर प्रसाद - काव्य और कला तथा अन्य विषय पृष्ठ १२०।

२. वही, पृष्ठ १२१।

३. वही, पृष्ठ १२०।

४. वही, पृष्ठ १२३।

“प्रगतिशील विश्व है, किन्तु अधिक उछलने में स्थलन का भी भय है। साहित्य में युग की प्रेरणा भी आदरणीय है, किन्तु इतना ही अलम् नहीं। जब हम यह समझ लेते हैं कि कला को प्रगतिशील बनाये रखने के लिए हम को वर्तमान सभ्यता का—जो सर्वोत्तम है—अनुसरण करना चाहिए, तो हमारा दृष्टिकोण भ्रमपूर्ण हो जाता है। अतीत और वर्तमान को देखकर भविष्य का निर्माण होता है, इसलिए हमको साहित्य में एकांगी लक्ष्य नहीं रखना चाहिए।” पश्चिम ने भी अपना सब कुछ छोड़कर नये को नहीं पाया है।”^१

समालोच्य विषयों का मूल्यांकन

४६ अब तक प्रसादजी के काव्य, कला, रहस्यवाद, छायावाद, यथार्थवाद, रसवाद तथा आनन्दवाद आदि जिन विचार-पक्षों का विवेचन किया गया, वे उनके सैद्धान्तिक दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण करने के साथ-साथ समालोचना-साहित्य के मानदण्ड-निर्धारण में भी सहयोगी बने हैं। उनके द्वारा साहित्य-दर्शन को द्विवेदी-युग में अधिक व्यापक और गम्भीर दृष्टि मिली है। काव्य और अध्यात्म को समकक्ष निर्दिष्ट कर उन्होंने आनन्द और विवेकवादी दृष्टिकोण से समीक्षण का जो प्रतिमान निर्धारित किया है, वह अभूतपूर्व है। इसी प्रकार उनके द्वारा प्रयुक्त अभिव्यजन-शैली, शास्त्रीय शब्द-योजना तथा पाण्डित्य-पद्धति उनकी तथ्य-ग्राहिणी मेधा-शक्ति की परिचायक है। उनके समान साहित्य और दर्शन का स्वस्थ समन्वय करने वाले समालोचक हिन्दी में बहुत कम हुए हैं। यही कारण है कि उन्होंने अपने कुछ ही लेखों में ज्ञान-राशि की जो प्रभूत सामग्री घोष कर प्रस्तुत की है, वह परिमाण में कम होने पर भी गुरु-गिरिमा में अप्रतिम है। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसादजी ने आज से प्रायः पच्चीस वर्ष पूर्व जिस समय अपने इन समालोचनात्मक निबन्धों की रचना की; हिन्दी समालोचना में या तो केवल पश्चिमी विचारों की उद्धरणों हो रही थी या पुरातनता का पल्ला कस कर पकड़ा हुआ था। उस समय दोनों प्रकार की विचारधाराओं में समन्वय लाने की सफल चेष्टाएँ बहुत कम हुई थी। यह तो नहीं कहा जा सकता कि प्रसादजी इस प्रकार का सर्वांगीण समन्वय ला सके, फिर भी उन्होंने भारतीय वाङ्मय को केवल रूढ़िग्रस्त रखना अनुचित समझ कर उसे व्यापक धरातल पर अवश्य ही उपस्थित किया। उनकी समीक्षाएँ ऐसे अनेक साहित्यिक प्रवादों का खंडन करती हैं जो उस समय सुधी समालोचकों द्वारा कई बार तो अपनी हठधर्मी का पालन करते हुए फैला दिये गये थे। इसमें मेरा यह अभिप्राय नहीं कि प्रसादजी की मान्यताएँ सर्वथा विश्व-जनीन और अनवद्य हैं, किन्तु इतना आशय अवश्य है कि उनमें प्रतिपादित सत्य को सहसा अस्वीकार करना विरोधी विचारक के लिए भी सम्भव नहीं है। इस सम्बन्ध में आचार्य पं० नन्ददुलारे वाजपेयीजी के इस निर्णय से हम पूर्णतया सहमत हैं कि “शास्त्रीय वस्तु को ही उन्होंने इतिहास और मानव-मनोविज्ञान के दोहरे छानो से छानकर समग्र किया है। इस छानो हुई वस्तु को अशुद्ध या अप्रामाणिक कहने के लिए साहस चाहिए।”^२

(२)

श्री सुमित्रानन्दन पंत

मानसिक चेतना और व्यक्तित्व निर्माण

४७. पंतजी आधुनिक हिन्दी-काव्य के सौन्दर्य प्रबुद्ध कलाकार ही नहीं, प्रत्युत अत्यन्त सुलझी हुई दृष्टि वाले गम्भीर विचारक भी हैं। युग-जीवन और सांस्कृतिक जागरण की झलक उनके शालीन व्यक्तित्व पर प्रारम्भ ही से पड़ती रही है, जिसके कारण वे अपने मानसिक

१ श्री जयशंकर प्रसाद : ‘काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध’, पृष्ठ १०८।

२ पं० नन्ददुलारे वाजपेयी : ‘काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध’, प्राक्कथन, पृष्ठ ५।

संस्थान को क्रमशः पुष्ट और प्रौढ बनाने में समर्थ हो सके हैं। 'ग्रन्थि' से लेकर आज तक उनके जिनने काव्य-संग्रह प्रकाशित हुए हैं, उनके प्रारम्भ में संलग्न भूमिकाओं द्वारा जहाँ एक ओर हमें उनकी अंतश्चेतना और कवि-स्वरूप की अनुभूति का बोध होता है, वहाँ दूसरी ओर वे हमें उनकी समालोचना-प्रज्ञा का भी आभास देती हैं। इन भूमिकाओं के कलेवर में पतंजी ने सामान्य रूप में छायावाद के प्रवर्तन-काल से लेकर अद्यावधिक युग पर्यन्त होने वाले परिवर्तनों का विवेचन सांस्कृतिक प्रवृत्तियों के साथ साहित्यिक प्रक्रियाओं का स्वस्थ ग्रन्थि-बोधन करते हुए किया है। उसमें यह प्रकटता स्पष्ट हो जाता है कि पतंजी की प्रखर बुद्धि में तत्त्वग्रहण की कितनी अधिक आकर्षण-शक्ति है और वे अपने आत्मचिंतन में प्रकृति सौन्दर्य, छायालोक, प्रगतिवाद, गांधीवाद, अरविन्द-दर्शन तथा अध्यात्मवाद की किन-किन भूमियों को पार कर वर्तमान स्वरूप में अवस्थित हुए हैं। उनके बौद्धिक विकास को समझने में आकाशवाणी द्वारा प्रसारित उनकी वार्ताओं, पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित लेख-मालाओं तथा सांस्कृतिक और साहित्यिक आयोजनों पर प्रदत्त प्रवचनों का भी यथेष्ट उपयोग किया जा सकता है।

समालोचना की आधारभूत सामग्री

४८ पतंजी की समालोचनाओं की एक प्रमुख विशेषता यह भी है कि उनमें उनके जीवन-दर्शन का तारतम्यपूर्ण विधि से विवेचन हुआ है। उनके काव्य-ग्रंथों की प्रारम्भिक प्रस्तावनाएँ इसका प्रमाण हैं। सन् १९२६ में 'पल्लव' की भूमिका द्वारा उन्होंने मुख्य रूप से 'काव्य के बहिरंग' का विश्लेषण किया था। उसके प्रायः पन्द्रह वर्ष पश्चात् सन् १९४१ में हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक कवि (भाग २) के 'पर्यालोचन' में उन्होंने 'अपने विकास की सीमाओं के भीतर में काव्य के अन्तरंग का' विवेचन किया। इस विवेचन में उनके 'काव्य की आत्मा को स्पष्ट और सम्यक् रूप से' प्रस्तुत करने का प्रयास है तथा उनके दृष्टिकोण को समझने में भी सहायता मिल सकती है।

४९. 'पर्यालोचन' के प्रायः छ वर्ष पश्चात् पतंजी की 'युगवाणी' का तृतीय संस्करण प्रकाशित हुआ। उसका 'दृष्टिपात' पतंजी की इस कृति के 'कलापक्ष' के साथ-साथ 'युग-दर्शन के प्रमुख तत्वों पर भी प्रकाश' डालने वाला है। तदनन्तर पतंजी ने जनवरी, सन् १९४९ में अपने काव्य-संग्रह 'उत्तरा' की 'प्रस्तावना' लिखी, जिसका उद्देश्य 'कम से कम शब्दों में अपने दृष्टिकोण' को इस रूप में उपस्थित कर देना है, जिससे उनकी 'स्वर्णकिरण' और 'स्वर्णधूलि' नामक काव्य-कृतियों को लेकर उनकी काव्य-चेतना के सम्बन्ध में प्रचारित भ्रान्तियों का निराकरण किया जा सके। संभव है, पतंजी का भावी काव्य-संकलन उनके 'युगान्त' की उत्तरवर्ती रचनाओं के सम्बन्ध में विस्तृत आलोचनात्मक निबन्ध प्रस्तुत करे, जैसा कि उन्होंने अपनी 'प्रस्तावना' में इस ओर संकेत किया है।

५० पतंजी के काव्य ग्रन्थों की भूमिकाओं से उनके समालोचक-व्यक्तित्व का क्रमिक विकास भली-भाँति समझा जा सकता है। उनमें उनके काव्य-दर्शन के साथ-साथ युग-जीवन का भी सांस्कृतिक निरूपण हुआ है। आज से प्रायः बत्तीस वर्ष प्रकाशित 'पल्लव' का 'प्रवेश' कवि के केवल किशोरकण्ठ का ही व्यंजक नहीं, अपितु उसकी उस तथ्यनिरूपणी मेधा का भी परिचायक है, जिसके द्वारा उसने अत्यन्त भाव-प्रवण और अलंकृत शैली में हिन्दी के मध्यकालीन काव्य-साहित्य का सिंहावलोकन कर आधुनिक काव्य के विश्लेषण की भूमिका प्रस्तुत की है। इस 'प्रवेश' में पतंजी ने ब्रजभाषा बनाम खड़ी बोली के महत्त्व-निर्धारण विषयक वाद-विवाद के सम्बन्ध में भी अपनी सुचिपूर्ण प्रवृत्ति का परिचय दिया है। वे ब्रजभाषा की काव्य-माधुरी पर भी कम मुग्ध

नहीं है, किन्तु उन्हें युग-आन्दोलन के कारण खड़ी बोली का पक्ष-समर्थन अधिक समीचीन लगा है, क्योंकि “अब भारत के कृष्ण ने मुरली छोड़ पाचजन्य उठा लिया, सुप्त देश की सुप्त वाणी जाग्रत हो उठी, खड़ी बोली उस जागृति की शख-ध्वनि है। ब्रजभाषा में नींद की मिठास थी, इसमें जागृति का स्पन्दन, उसमें रात्रि की अकर्मण्य स्वप्नमय ज्योत्स्ना, इसमें दिवस का सशब्द कार्यव्यग्र प्रकाश।”^१

भाषा और काव्य-विषयक दृष्टिकोण

५१. पतंजी ने ब्रजभाषा से अभिप्राय ‘प्राचीन साहित्यिक हिन्दी’ से लिया है और ऐसा करते हुए ‘अवधी’ को भी उसके अन्तर्गत सम्मिलित कर लिया है, जो भाषा-विज्ञान के तात्त्विक विवेचन की दृष्टि से चिन्त्य है। वस्तुतः ब्रजभाषा और अवधी हिन्दी-प्रदेश की दो भिन्न-भिन्न विभाषाएँ हैं, जिनका स्वरूप-संगठन, शब्द-रचना, क्रिया-पद तथा वाक्य-योजना में पर्याप्त अन्तर रहता है। संभव है, पतंजी ने मध्ययुगीन साहित्य में अवधी की समता में ब्रजभाषा का सार्वभौम ग्रहण और प्रचार देखकर उसे अंगीभाष में निक्षिप्त करना अनुचित न समझा हो और वे कृष्ण-काव्य की भाव-माधुरी के चित्रण में इस पक्ष की उपेक्षा कर गये हो। उन्होंने इस विवेचन की ऐतिहासिक पीठिका की शान्तिपूर्ण व्यवस्था के अंतराल में सूर, तुलसी, देव, बिहारी और केशव प्रभृति काव्यकारों के रचना-सौष्ठव और भाव-पक्ष का जिस तन्मयता से चित्रण किया है, वह अपनी रस-सिक्त मधुरिमा में हमें गद्य-काव्य की सी छटा प्रदान करता है। स्पष्ट है कि इस निरूपण में पतंजी रीतिकालीन रूढिग्रस्त काव्य-रचना-प्रणाली के उन दुर्बल पक्षों का उद्घाटन भी कर सके हैं, जिनके कारण वह ‘तीन फुट के नख-शिख के ससार’ के भीतर सिमट कर रह गई थी और जिसका प्रस्तुत-अप्रस्तुत-विधान परम्परामुक्त प्रवृत्तियों से बहुत कम ऊपर उठ सका था।

५२. पतंजी के इस भाषा-विषयक विवेचन में सामयिकता की भी छाप है। उनकी दृष्टि उस युग के एक ज्वलत प्रश्न ‘राष्ट्रभाषा’ की आवश्यकता पर भी गई है। वे गद्य और पद्य के लिए भिन्न-भिन्न भाषाओं के प्रयोग को सर्वथा कृत्रिम और समय-बाह्य निर्दिष्ट कर खड़ी बोली में युग-भावों के वहन का पूर्ण सामर्थ्य मानते हैं, क्योंकि उसने अपने अल्पकालीन विकास में उन शक्ति-पुंजों का पर्याप्त संयोजन कर लिया है जिनके कारण किसी भाषा में व्यापक चेतना का संचार होता है। इस प्रसंग में उन्होंने ब्रजभाषा पर जो कठोर व्यंग्य किये हैं वे अत्यंत निर्मम हैं। सैद्धांतिक समालोचना के लिए अपेक्षित विशेष-विशेष स्थलों पर जिन पारिभाषिक शब्दों के लक्षण-निरूपण की आवश्यकता होती है, उनकी व्याख्या भी पतंजी ने इसी प्रसंग में अपने स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण से की है, जो शास्त्रीय परिभाषा-प्रणाली पर भले ही घटित न हो, किन्तु जिसका काव्यमय निरूपण अवश्य ही हृदयहारी है। जैसे—

(अ) “भाषा ससार का नादमय चित्र है, ध्वनिमय स्वरूप है। वह विश्व के हतंत्री की झंकार है, जिसके स्वर में वह अभिव्यक्ति पाता है।”^२ आदि।

(आ) “कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है। हमारे जीवन का पूर्ण रूप हमारे अंतरतम-प्रदेश का सूक्ष्माकाश ही संगीतमय है, अपने उत्कृष्ट क्षणों में हमारा जीवन छंद ही में बहने लगता है, उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता, स्वरैक्य तथा सयम आ जाता है।”^३

‘प्रवेश’ में काव्य का बहिरंग परीक्षण

५३. पतंजी का ‘प्रवेश’ मुख्यतः काव्य के बहिरंग-पक्ष का समीक्षण करता है। यद्यपि

१. श्री सुमित्रानन्दन पंत ‘गद्य-पद्य’, ‘प्रवेश’, पृष्ठ २।

२. वही, पृष्ठ १४।

३. वही, पृष्ठ २२।

धसमे शास्त्रीय और गम्भीर विवेचन-वृत्ति की न्यूनता है, फिर भी कविवर पत ने उसमे अपनी उर्वर मेधा-शक्ति के द्वारा भाषा से सम्बन्धित जिन प्रश्नों का समाधान किया है, वे उस युग की प्रचलित काव्य-परम्परा और विचार-दृष्टि से अत्यधिक अग्रगामी हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि पंतजी का भाव-प्रवण कवि रसग्राही समालोचक की बानगी धारण कर समीक्षण में एक प्रकार की चित्रमयता सी उपस्थित करने में यथेष्ट समर्थ है। समीक्षण की यह पद्धति प्रभावाभिव्यंजन और सुशुचिपूर्ण सस्थान के अत्यंत निकट है। इस विवेचन के द्वारा कवि का स्वच्छतावादी दृष्टिकोण प्रकट होता है। काव्य में प्रयुक्त ध्वन्यात्मकता का आधार लेकर कवि ने भाषा का और मुख्यतः कविता की भाषा का प्राण 'राग' तथा 'रस' का अर्थ 'आकर्षण' बतला कर 'भिन्न-भिन्न पर्यायवाची शब्दों की प्रायः सगीत-भेद के कारण एक ही पदार्थ के भिन्न-भिन्न स्वरूपों'¹ को प्रकट करने की जिस शक्ति का विवेचन किया है, वह कई स्थलों पर दोषपूर्ण होने पर भी कवि के उन मानसिक-चित्रों की प्रति-छाया अवश्य है, जो शब्दों की प्राण-शक्ति का परीक्षण करते समय उसके मस्तिष्क में स्वतः प्रतिबिम्बित हो गई थी। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार के विश्लेषण में कवि ने उन्मुक्त विचार-कल्पना से अधिक काम लिया है, जिसके फलस्वरूप शास्त्रीयता और सैद्धांतिकता के परम्परा-पालन की उसके लिए कोई आवश्यकता नहीं रही है। वस्तुतः पंतजी ने यह समीक्षण द्विवेदी-युग में चलने वाले भाषा-परिष्कार आन्दोलन के समय किया था, अतः इसमें उस युग को देखते हुए अनुभूति और अभिव्यक्ति की दृष्टि से कई विशेषताएँ स्वतः आ गई हैं।

५४ पतजी के 'प्रवेश' में काव्य के अभिव्यंजन-पक्ष से सम्बन्धित शब्द-योजना, समास-गुणन, लिंग-निरणय, अलंकार विधान, छन्द-रचना और संगीत-संचार आदि प्रमुख अंगों का जो विशद विवेचन हुआ है, वह कवि के काव्य-निकष को हृदयगम कराने में परम सहायक है। उन्होंने 'कविता के लिए चित्रभाषा की आवश्यकता' और 'भाव तथा भाषा में सामंजस्यपूर्ण एकता' की महत्ता निरूपित कर इस तथ्य की ओर सकेत किया है कि भाषा में भाव-वहन की कुशल क्षमता होनी चाहिए। इसी प्रकार उनके मतानुसार 'अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं। वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न, पुलक, हाव-भाव हैं। कविता में विशेष अलंकारों, लक्षण-व्यंजना आदि विशेष शब्द-शक्तियों तथा विशेष छन्दों के समिश्रण और सामंजस्य से विशेष भाव की अभिव्यक्ति करने में सहायता मिलती है।'² उन्होंने कविता तथा छंद के बीच भी घनिष्ठ सम्बन्ध माना है। "कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द हृत्कम्पन, कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होना है।" छन्द का भाषा के उच्चारण, उसके संगीत के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है।"³ आदि।

५५. पतजी के 'प्रवेश' का एक महत्त्वपूर्ण अंश उनके छन्द-विषयक विचार है। उनकी काव्य-ग्राह्यता के सम्बन्ध में उन्होंने अपनी स्वतंत्र अभिरुचि से काम लिया है। जिस प्रकार उन्होंने विवेचन के प्रसंग में रीतिकालीन काव्यधारा के ऐन्द्रियिक और सकीर्ण दृष्टिकोण की दुर्बलता का विरोध किया था, उसी प्रकार उन्होंने ब्रजभाषा के लोकप्रिय छन्द, कवित्त और सबैया को हिन्दी काव्य के लिए अनुपयुक्त माना है। पतजी के इस प्रकार के निरणय में उनकी वैयक्तिक मनोवृत्ति ही प्रधान कारण है, अन्यथा सच पूछा जाय तो ब्रजभाषा का काव्य-सौन्दर्य जिस कला-सौष्ठव के साथ इन छंदों में मूर्तिमान हुआ है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। कवित्त छंद को हिन्दी का और सजात न मानना तथा बगला के छंदों ने हिन्दी-कविता के लिए सम्यक् वाहन न समझना पतजी की निजी

१ श्री सुमित्रानन्दन पत गङ्ग-पथ—'प्रवेश', पृष्ठ १७।

२ वही, पृष्ठ २०।

३. वही, पृष्ठ २२।

मान्यताओं का ही प्रतीक है। हाँ, उन्होंने रोला, हरीगीतिका, रूपमाला, सखी, पीयूष-वर्षण, अरिल्ल, राधिका, प्लवगम आदि हिन्दी के प्रचलित छन्दों के विषय में जो भावानुरूप आत्मव्यजना की है, वह अत्यंत सुग्राह्य है। उसके द्वारा कवि-समालोचक की तथ्य-निरूपिणी अतर्दृष्टि का बोध सहज भाव से हो जाता है।

५६. जिस समय पंतजी ने पल्लव का 'प्रवेश' लिखा, हिन्दी-काव्य मुक्त-छंदों की ओर बड़ी ललक से आगे बढ़ रहा था। वस्तुतः परम्परागत छन्द-प्रणाली के प्रति यह एक बहुत बड़ा अतिविद्रोह था। छायावादी कवियों ने जिस प्रकार भाव-जगत् में आंतरस्पर्श करते हुए क्रांति की थी, उसी प्रकार भाषा-पक्ष में छन्दों की मुक्तावस्था की घोषणा कर उन्हें निर्बन्ध बना दिया था। फलतः द्विवेदी-युग की आदर्शवादी मान्यताओं के द्वारा उनका विरोध किया गया और कई गण्यमान समालोचकों ने मुक्त छन्दों को रबर-छन्द, कगारू-छन्द आदि व्यंग्यपूर्ण नाम से लाञ्छित किया। इस प्रकार की प्रवृत्ति में पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'सुकवि किकर' आदि प्रच्छन्न नामों से^१ सन्तरे अधिक भाग लिया था। ऐसी स्थिति में मुक्त छन्दों के रचयिता-कवियों के लिए यह आवश्यक हो गया कि वे स्वयम् इन छंदों की विशेषताओं का उद्घाटन करें। 'पल्लव' की रचना के समय पंतजी छंद में 'लय' को प्राधान्य देते हुए मुक्त छंदों के प्रति विशेष आकृष्ट हो चुके थे, अतः उन्होंने इस विषय का विस्तारपूर्वक विवेचन किया कि मुक्त छन्द अपनी राग, लय, गति तथा स्वर-योजना के कारण किसी भी भाषा-काव्य के लिए गौरव हो सकते हैं और उनमें किसी भी प्रकार की दोष-वृत्ति का अन्वेषण करना अनुचित है। इसी प्रसंग में उन्होंने छायावाद के अन्यतम कवि पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' के छंदों को लेकर यह लिखा कि 'उनके कुछ छंद बगला की तरह अक्षरमात्रिक राग पर, कुछ हिन्दी के ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक संगीत पर चलते हैं, तथा कुछ इस प्रकार सबसे मिश्रित हैं कि उनमें कोई भी नियम नहीं मिलता'^२ जिसका प्रतिफल हुआ निरालाजी द्वारा लिखी गई 'पंतजी और पल्लव' शीर्षक समीक्षा, जिसमें निरालाजी ने पंतजी के पल्लव की अत्यन्त कटु आलोचना कर अपने छन्दों की मौलिकता का प्रतिपादन किया था। इस प्रकार पंतजी ने 'प्रवेश' के अंतर्गत काव्य में छन्द-स्थिति का जो मूल्यांकन किया है, वह युगधारा को विकासोन्मुख बनाने के साथ साथ समालोचना के रचनात्मक पक्ष का भी अनुप्रेरक है।

५७. पंतजी के 'प्रवेश' का मूल्यांकन करते समय इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि वह उस युग की समीक्षा है कि जब हिन्दी में अंग्रेजी ढंग की समालोचना का प्रचार विशेष रूप से होने लगा था और साहित्य-विचारक शनैः-शनैः शास्त्रीयता का प्राचीन निर्मोह छोड़कर नवीन प्रतिमानों की ओर बढ़ने लगे थे। स्वभावतः पंतजी की भी नवीनता की ओर अधिक अभिरुचि रही। वे भी समालोचना में समयानुकूल रूपान्तर चाहने लगे। फलतः उन्होंने 'रस-गंगाधर', 'काव्यादर्श' आदि प्राचीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के ढंग की समालोचना-प्रणाली का विरोध किया। इस विरोध का एक प्रमुख कारण उनका जीवन के प्रति परिवर्तित दृष्टिकोण तो था ही, पर दूसरा कारण यह भी था कि वे उस समय पर्यन्त उन प्राचीन ग्रन्थों की गम्भीर-गरिमा में केवल चंचु-प्रवेश-मात्र ही कर सके थे। यदि ऐसा न होता तो वे यह नहीं लिखते—

'रसगंगाधर, काव्यादर्श आदि की वीणा के तार पुराने हो गये, वे स्थायी, सचारी, व्यभिचारी आदि भावों का जो कुछ संचार अथवा व्यभिचार करवाना चाहते थे करवा चुके ।.. हम लोग अब 'काव्य रसात्मकम् वाक्य', 'रमणीयार्थ प्रतिपादक. शब्द काव्यम्' को अच्छी तरह समझ

१. 'सरस्वती प्रविका', मई सन् १९२७ 'आजकल के हिन्दी कवि और कविता' शीर्षक लेख

२. श्री सुमित्रानन्दन पंत 'गद्य-पथ' 'प्रवेश', पृष्ठ ३५

गये हैं।^१ कहने की आवश्यकता नहीं कि भारतीय साहित्य-शास्त्र का रस सिद्धान्त ऐसे व्यापक और प्रौढ धरातल पर स्थित है, जिसे आधुनिक मनोवैज्ञानिक दीप्ति के साथ संयुक्त कर विश्व के किसी भी महान् साहित्य का मूल्यांकन किया जा सकता है। अतः पतंजी का यह निर्णय केवल उनके तत्कालीन किशोर-मस्तिष्क का ही प्रतिफल है, इसमें कोई सन्देह नहीं। फिर भी यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि पतंजी के पल्लव का 'प्रवेश' वस्तुतः एक युग-प्रवर्तक भूमिका है जिसे छायावाद-युग के आविर्भाव का 'ऐतिहासिक घोषणा-पत्र' कहा जा सकता है और जिसका ऐतिहासिक महत्त्व बहुत कुछ वैसा ही है जैसा कि अंग्रेजी-साहित्य में वर्ड्सवर्थ के 'निरिकल बैलड्स' की भूमिका का।^२

‘पर्यालोचन’ और पतंजी का आत्म-विश्लेषण

५८ वैसे तो पतंजी के काव्य का समीक्षण शुक्लोत्तर-युग के विभिन्न समालोचकों ने स्वतन्त्र समीक्षा-पुस्तकों और फुटकर निबन्धों के रूप में उनकी काव्यगत विशिष्टताओं के बाह्य तथा आभ्यान्तरिक पक्षों का विश्लेषण करते हुए किया है, किन्तु इस सम्बन्ध में पतंजी का आत्म-परक ‘पर्यालोचन’ सबसे अधिक प्रामाणिक और विश्वसनीय है। उसके द्वारा कवि के मानसिक विकास और काव्य-स्फुरण का क्रमबद्ध वैज्ञानिक बोध हो जाता है। कवियों के काव्य-विश्लेषण के लिए यह अत्यन्त आवश्यक है कि सर्वप्रथम उनकी उन अन्तः प्रेरणाओं और बाह्य परिस्थितियों का निरूपण किया जाय, जिन्होंने उन्हें काव्य-निर्माण का जागरण प्रदान किया हो। पतंजी समालोचना के इस आवश्यक तत्त्व-विधान की महत्ता से अवगत होने के कारण सर्वप्रथम इसी के उद्घाटन की ओर प्रवृत्त हुए हैं। एक प्रकार से उनका यह आत्म-निरीक्षण उनकी काव्य-कृतियों के सम्पन्न कोष का रहस्योद्घाटन करने के लिए कुंजी का काम देता है। वे प्रकृति-निरीक्षण को अपने काव्य-सृजन की मूल प्रेरणा मानकर उसी के माध्यम से अव्यक्त सौन्दर्य की उपलब्धि के लिए उन्मुख हो सके हैं, यह एक ऐसा सत्य है जिसे उनकी प्रतिभा-चातुरी का मेरुदण्ड कहा जा सकता है। पतंजी के काव्य में सौन्दर्य-कल्पना, स्वप्न-दृष्टि तथा जनभीरता के जिन तत्त्वों का समावेश उनकी पल्लव-कालीन रचनाओं में मिलता है, उसका मूल कारण उनका प्रकृति के प्रति चिरमोह ही है जिसने उन्हें कभी तो ‘प्रकृति को अपने से अलग सजीव सत्ता रखने वाली नारी’ के रूप में देखने की अन्तर्दृष्टि दी है तथा कभी वे स्वयं उसमें आत्मविभोर होकर अपने आपको भी नारी रूप में चित्रित करने में नहीं हिचकिचाये हैं।^३

५९ पतंजी ने अपने काव्य-समीक्षक के रूप में प्रकृति को अपनी काव्य-प्रेरणा का मूल विषय बतलाकर उसकी क्रीड में सगठित होने वाले अपने मानसिक संस्थान का जो क्रमबद्ध व्याख्यान किया है, वह उनके काव्य-विकास को समझने में परम उपयोगी है। एक समय था, जब वे प्रकृति के कोमल और मधुर रूप की ही ओर आकृष्ट थे किन्तु शनैः-शनैः उनकी अनुभूतियों के विस्तार और गाम्भीर्य के कारण उसमें परिवर्तन भी आने लगे। यद्यपि पतंजी का सुकुमार स्वभाव अधिकांशतः प्रकृति के सुचारु स्वरूप में ही आत्मलीनता का अनुभव करता रहा, किन्तु वे उसके उग्र स्वरूप के चित्रण की वास्तविकता से भी तटस्थ नहीं रह सके। इसी समय उनके विचार-दर्शन पर उपनिषदों के साथ-साथ स्वामी विवेकानन्द और रामतीर्थ की दार्शनिक उपपत्तियों का भी प्रभाव पड़ा, जिन्होंने उनके मधुर-मानस में आन्दोलन उत्पन्न कर दिया और जिसकी झलक उन्होंने

१ श्री सुमित्रानन्दन पंत गद्य पथ, ‘प्रवेश’, पृष्ठ ४१।

२. डॉ० नगेन्द्र, ‘विचार और विश्लेषण’ ‘पतंजी की भूमिका’, पृष्ठ ८७।

३ गद्य-पथ ‘पर्यालोचन’, पृष्ठ संख्या, ४८।

अपनी 'परिवर्तन' शीर्षक कविता में दी। कहना होगा, पतंजली का यह अंतर्लोक उन्हें प्रकृति के नितांत आत्यंतिक स्तर से उतार कर मानव-जीवन की मूल-मनोवृत्तियों के चित्रण की ओर प्रेरित करने लगा था, जिसके कारण वे इस विषय की अनुभूति करने लगे कि सामाजिक जीवन से निरपेक्ष रहने वाला प्राकृतिक दर्शन हमें आत्मस्फुरित करने के स्थान पर निष्क्रिय और अकर्मण्य बना देता है। अतः पतंजली ने इसी प्रसंग में अपने व्यक्तिगत जीवन के रेखाचित्रों को अंकित कर एक सच्चे समालोचक के रूप में इस रहस्य का उद्घाटन किया है कि उनका बिम्बग्राही मानस प्रस्तुत संघर्ष की विषमता को झेलने में असमर्थ होने के कारण किस प्रकार भावी समाज की कल्पना की ओर प्रभावित हुआ है।

६०. विवेचन के इस प्रसंग में इस बात का ध्यान रखना भी आवश्यक है कि अन्यान्य छायावादी कवियों की भाँति पतंजली को भी अपने विरोधी समालोचकों का कोपभाजन बनना पड़ा था, जिनके आक्षेपों का निराकरण करना उनके लिए आवश्यक हो गया। उनके समालोचकों ने यद्यपि उनके काव्य-गुणों की प्रशंसा करते हुए उसके सुन्दरम और शिवम् रूप की तो अभ्यर्थना की किन्तु वे उसमें सत्य की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक जीवनानुभूति की तीव्रता का अभाव पाने लगे। पतंजली को उनका यह आक्षेप बहुत अखरा था। इसमें कोई सदेह नहीं कि पतंजली सत्य के विविध पक्षों से भी परिचित थे और व्यक्तिगत सुख-दुःख के सत्य का काव्याभिव्यजन करना अपने स्वभाव के प्रतिकूल समझते थे, किन्तु उन्हें अपने काव्य-स्वरूप में ऐसी कोई बात नहीं मिली, जिसमें सत्य-चित्रण का निरपेक्ष अभाव रहा हो। वस्तुतः पतंजली की विचारधारा में 'सत्यम्-शिवम्-सुन्दरम्' तादात्म्य-भाव से सम्पृक्त है और उन्हें अलग-अलग श्रेणियों में विभक्त करना अनुचित है तभी तो वे उनके सम्बन्ध में लिखते हैं—

‘मुझे लगता है कि सत्य शिव में स्वयं निहित है। जिस प्रकार फूल के रूप-रंग है, फल में जीवनोपयोगी रस, और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमों ही द्वारा होती है, उसी प्रकार सुन्दरम् की परिणति शिवम् में सत्य ही द्वारा हो सकती है। यदि कोई वस्तु उपयोगी (शिव) है तो उसके आधारभूत कारण उस उपयोगिता से सम्बन्ध रखने वाले सत्य में अवश्य होने चाहिए, नहीं तो वह उपयोगी नहीं हो सकती। इसी प्रकार अनुभूति की तीव्रता भी सापेक्ष है।’^१

छायावाद-विषयक मान्यता

६१. यह एक स्मरण रखने योग्य बात है कि कवि की मानसिक भूमिका का उसकी कृतियों पर नैसर्गिक विधान में प्रभाव पड़ता है और यदि सौभाग्यवश कोई कवि भावुक के साथ-साथ चिंतक भी होता है तो वह एक बौद्धिक विश्लेषक के रूप में उसका समीक्षण भी कर सकता है। पतंजली के व्यक्तित्व पर यह सिद्धान्त पूर्णतया चरितार्थ होता है। एक समय था, जब वे केवल प्रकृति-सौन्दर्य और ऐन्द्रियिक चित्रण में ही अधिकतर खोए रहे, किन्तु वयस्कत्व के विकास के साथ-साथ उनमें क्रमशः प्रौढ़ि आती गई, जिसके कारण उनकी मानसिक वृत्तियाँ सौन्दर्य-लोक का अतिक्रमण कर वस्तुपरक और ज्ञानप्रधान बनने लगी। इसका मूर्तिमान प्रमाण उनका ‘गुंजन-काल’ है, जिसमें वे मानव-जीवन के सुख-दुःख और जन-कल्याण की भावनाओं का चित्रण करने की ओर विशेष उन्मुख हुए हैं। अपनी इस प्रकार की परिवर्तित मनःस्थिति का पर्यालोचन उन्होंने वस्तु-जगत् की सामाजिकता के स्थूल धरातल से किया है जो क्रमशः प्रकृति के कल्पनापूर्ण क्रीडास्थल को छोड़कर जीवन के प्रति अधिक आस्थावान बन कर चल सका है। कहना होगा, पतंजली का समा-लोचक-व्यक्तित्व अपने प्रस्तुत परिवर्तन की मूलभूत विचारणों का स्पष्टीकरण करने में पर्याप्त

१. श्री सुमित्रानंदन पंत, ‘गद्य-पद्य’, ‘पर्यालोचन’, पृष्ठ संख्या ५१।

सचेष्ट है और यही से वे छायावाद के वायवी स्वप्नों को छोड़कर अपनी काव्यसाधना के दूसरे युग में प्रवेश करते हैं जिसका कारण उन्होंने इस प्रकार विवेचित किया है—

“छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास भविष्य के लिए उपयोगी नवीन आदर्शों का प्रकाशन, नवीन भावनाओं का सौन्दर्यबोध और नवीन विचारों का रस नहीं था। वह काव्य न रहकर केवल अलकृत संगीत बन गया था। द्विवेदी-युग की तुलना में छायावाद इसलिए आधुनिक था कि उसके सौन्दर्य-बोध और कल्पना में पाश्चात्य साहित्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ गया था, और उसका भाव-शरीर द्विवेदी-युग के काव्य की परम्परागत सामाजिकता से पृथक् हो गया था। किन्तु वह नए युग की सामाजिकता और विचारधारा का समावेश नहीं कर सका था। उसमें व्यावसायिक क्रांति और विकासवाद के बाद का भावना-वैभव तो था, पर महायुद्ध के बाद की ‘अन्नवस्त्र’ की धारणा (वास्तविकता) नहीं आई थी। उसके ‘हास-अश्रु आशाकाक्षा’ खाद्यमधुपानी’ नहीं बने थे। इसलिए एक ओर वह निगूढ़, रहस्यात्मक, भावप्रधान (संबन्धित) और वैयक्तिक हो गया, दूसरी ओर केवल टैकनीक और आवरण-मात्र रह गया।”^१

६२ पंतजी ने उपर्युक्त अवतरण में छायावादी काव्य की जिन सीमाओं का उल्लेख किया है, वे वस्तुतः सत्य हैं। सभी देशों के साहित्य में युग-परिवर्तन के फलस्वरूप जीवन-विषयक दृष्टिबिन्दुओं में जो अंतर उपस्थित होता है, वह अपने स्वाभाविक क्रम में वाछनीय रहता है। महा-युद्ध के पश्चात् अंग्रेजी काव्य में भी इसी प्रकार की ‘अतिवैयक्तिकता, बौद्धिकता, दुरुहता, संघर्ष, अवसाद और निराशा’ का संचार हुआ था जिसकी प्रतिक्रिया उसके उत्तरवर्ती युग में हुई। छाया-वाद-युग भी इस नियम का अपवाद नहीं रहा। पंतजी ने उस युग की कविताओं को उत्तर-युद्ध कालीन अंग्रेजी काव्य की भाँति ‘भिन्न-भिन्न रूप से, संक्रान्ति युग के स्नायविक विक्षोभ की प्रति-ध्वनियाँ’^२ कह कर उपर्युक्त उद्धरण में इस बात का संकेत किया है कि साहित्य के लिए छायावाद का अचल छोड़कर प्रगतिवाद की ओर बढ़ना सर्वथा समुचित था, क्योंकि युग की माँग उसे सामा-जिक घरातल पर उतर कर काव्य के प्रति वस्तुपरक दृष्टिकोण लेकर चलने का आग्रह दे रही थी। कहने की आवश्यकता नहीं कि पंतजी ने प्रगतिवाद को उपयोगितावाद का ही दूसरा नाम दिया है और उनके मतानुसार वैसे सभी युगों का लक्ष्य सदैव प्रगति की ओर रहा, पर आधुनिक प्रगतिवाद ऐतिहासिक विज्ञान के आधार पर जन-समाज की सामूहिक प्रगति के सिद्धान्तों का पक्षपाती है।^३

प्रगतिवाद तथा अन्यान्य प्रवृत्तियों का विश्लेषण

६३ पंतजी ने किसी समय जिस प्रकार छायावाद की अभ्यर्थना की थी, उसी प्रकार प्रगतिवाद के सम्बन्ध में भी अत्यंत आशंसापूर्ण शब्दों में अपना मत व्यक्त किया है। उनके मतानु-सार ‘प्रगतिवाद, उपयोगितावाद का ही दूसरा नाम है।’^४ वे युगवाणी के लिए प्रगतिवादी दृष्टि-कोण आवश्यक समझते हैं किन्तु उनका उन प्रगतिवादियों से विरोध है जो केवल राजनीतिक तथा आर्थिक आधार पर अपना नवीन सामाजिक संगठन करूँगा चाहते हैं। वस्तुतः पंतजी को प्रगति-शीलता की सांस्कृतिक पीठिका पर अधिक विश्वास है जिसका अर्थ यह है कि वे प्रगतिवाद को केवल ‘वर्गयुद्ध की भावनाओं से सम्बद्ध साहित्य तक ही सीमित’^५ नहीं रखना चाहते। इसमें कोई संदेह नहीं कि वे ‘भावसंवाद की उपयोगिता एक व्यापक समतल सिद्धान्त की तरह स्वीकार’

१ श्री सुमित्रानन्दन पंत . गद्य पथ, ‘पर्यालोचन’, पृष्ठ ५६।

२ वही, ५७।

३ वही, ७६।

४ वही, ८६।

५. वही, पृष्ठ ८७।

करते हैं किन्तु 'सांस्कृतिक दृष्टिकोण' से उसके रक्त-क्रांति और वर्ग-युद्ध के पक्ष को मार्क्स की सीमाएँ मानते हैं।^१ पतंजी की इस प्रकार की मान्यताओं को उनकी काव्य-कृतिओं में भी बाणी मिली है और वे प्रगतिवाद की और प्रवृत्त होकर भी अपनी विचारधारा में अत्यंत उदार रह सके हैं। यही कारण है कि उन्होंने अपने काव्य-निर्माण का सर्पक आधुनिक युग-चेतना के साथ करते हुए इस तथ्य की उपेक्षा नहीं की है कि आज का युग राजनीतिक दृष्टि से जनतंत्र का युग तथा सांस्कृतिक दृष्टि से विश्वमानवता का युग है जिसके वर्ग-युद्ध को इस युग के विराट मघर्ष का एक राजनीतिक चरणमात्र कहा जा सकता है।^२

६४. यद्यपि पतंजी ने आधुनिक काव्य-प्रवृत्तियों और वाद-समीक्षाओं का विश्लेषण अपने अतर्लोक की भूमिका के आधार पर अधिकांशतः किया है जिसे समालोचना के सैद्धांतिक पक्ष का ही भव्य निदर्शन कहा जा सकता है, किन्तु यह भी एक निश्चित सत्य है कि उनके विवेचन की आधारशिला उनके विवेकशील विचारक का दृष्टिपथ सर्वत्र अनुस्यूत किये हुए है। 'पर्यालोचन' के अन्तर्गत उन्होंने जिस युग-जीवन की व्याख्या विश्वालोका के माध्यम से की थी, वह 'उत्तरा' की 'प्रस्तावना' में अधिक विकसित और प्रौढ बनकर उपस्थित हुई है। इसका प्रमुख कारण पतंजी की अध्ययननिष्ठा और चिंतन-प्रवृत्ति है। वस्तुतः तत्त्वग्राही के लिए अपेक्षित जिस उदार बुद्धि की आवश्यकता होती है, वह पतंजी के शालीन व्यक्तित्व में अतर्निहित है और उसी के द्वारा वे भारतीय संस्कृति और जीवन-चेतना के प्रति अद्वैत आस्था रखते हुए भी विश्व जीवन और मानववाद की ओर अग्रसर हुए हैं। कहना होगा, प्रगतिवाद के अनन्तर अध्यात्मवाद की भूमिका में प्रवेश करते समय पतंजी का यह विचारक व्यक्तित्व काव्य-सर्जना को भी इतना अधिक अभिभूत किये हुए है कि उसके आकलन से इस विषय का सहसा यह बोध ही नहीं हो पाता कि किसी समय कविवर पतंजी केवल कल्पना-जीवी और प्रकृति-प्रेमी सौन्दर्य-ल्लप्ता कवि ही रहे थे। उनका भौतिक अध्यात्मवाद, जड़-चेतनवाद, यथार्थवाद, तथा आदर्शवाद आदि विषयक विवेचन दार्शनिक उपपत्तियों से भी प्रभावित है और वे आधुनिक मनोविश्लेषणवाद की प्रक्रियाओं का यथातथ्य विश्लेषण करने में भी पीछे नहीं रहे हैं। इस प्रकार पतंजी का यह आत्मनिरीक्षण एक ओर उनकी जीवन-आस्था और भावी विश्व-निर्माण की कल्पना का मुखर प्रतीक है, वहाँ उसके अतर्प्रदेश में उन स्थलों का भी तत्त्वान्वेषण है जिनसे अनुप्रेरित होकर वे अपने कवि-जीवन की विविध भूमिकाओं में क्रमशः विकासोन्मुख बने तथा जिनके मूलवर्ती दर्शन को हृदयगमन कर सकने के कारण उनके आलोचकों ने उनके विकास-क्रम पर अनेक प्रकार के अवरोधपूर्ण प्रश्नवाचक चिह्न भी लगाये। उनका प्रत्युत्तर देते हुए उन्होंने लिखा है—

'ग्राम्या' के लिए 'युगवाणी' पृष्ठभूमि का काम करती है। ग्राम्या की भूमिका में मैंने ग्रामीणों के प्रति अपनी जिस बौद्धिक सहानुभूति की बात लिखी है, उस पर मेरे आलोचकों ने मुझ पर आक्षेप किये हैं। 'ग्राम-जीवन' में मिलकर उसके भीतर से मैं इसलिए नहीं लिख सका कि मैंने ग्राम-जनता को 'रक्तमांस के जीवों' के रूप में नहीं देखा है, एक मरणोन्मुखी संस्कृति के अवयव स्वरूप देखा है और ग्रामों को सामंतयुग के खण्डहर के रूप में।^३

सांस्कृतिक मान्यताएँ और उनके तत्त्व

६५. पतंजी की समालोचनाएँ इस दृष्टि से और अधिक महत्वपूर्ण हैं कि उनमें विश्व-

१ श्री सुमित्रानन्दन पंत 'गद्य-पथ', 'पर्यालोचन', पृष्ठ ८६।

२ श्री सुमित्रानन्दन पंत 'गद्य-पथ', 'पर्यालोचन', पृष्ठ ८७।

३. वही, पृष्ठ ७१।

जीवन का सांस्कृतिक दृष्टिकोण एक ऐसा आलबाल बनकर उपस्थित हुआ है जिलकी परिधि में उन्होंने युग-जीवन और साहित्य-मचरण की प्रक्रियाओं को परखने की चेष्टा की है। उनकी विवेचन-पद्धति और विचारणाओं पर आस्तिकता का ऐसा मधुर मंभार है, जिसके कारण वे सर्वत्र विनम्र बनकर अपना आत्म-प्रकाशन करते चले हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि यदि उनके कवि-रूप के अंतरतम का तलस्पर्शी अवगाहन करने में सुधी समालोचको को मति-भ्रम नहीं होता तो वे इस प्रकार के समीक्षात्मक निबन्ध लिखने की ओर कदापि उन्मुख ही नहीं होते किन्तु जब उनके विकास-क्रम की सीमाओं की आवश्यकता से अधिक आशंसा या निंदा का स्वरूप प्रदान किया गया तो उन्हें उन आतियों का निवारण करने के लिए उद्यत होना ही पड़ा। उनका इस प्रकार का प्रयास एक ओर समीक्षा-क्षेत्र में उनके काव्य-निर्माण का सर्वाधिक विश्वस्त और प्रामाणिक निदर्शन उपस्थित करने का आधार बना, वहाँ दूसरी ओर उनके मेधावी मस्तिष्क के विचार-स्फूर्तियों का भी ज्ञान उसके द्वारा हो सका। यदि उनके विवेचन का गम्भीरतापूर्वक अनुशीलन किया जाय तो समय-समय पर उनके काव्य-विषयक किये गये अनुकूल तथा प्रतिकूल समीक्षण के उन पूर्व-पक्षों का सम्यक् समाधान मिल सकता है जो उनके आलोचको ने अपनी विशिष्ट वार्ताओं, निबन्ध-मालाओं में समय-समय पर अभिव्यक्त किये थे।

६६. पंतजी की प्रमुख मान्यताएँ कुछ विशेष तत्त्वों पर आधारित हैं जिनकी पुष्टि वे सर्वत्र यथाप्रसंग करते रहे हैं। उन्होंने एक युगजीवी साहित्यकार की भाँति वर्तमान युग-चेतना का प्रभाव सदैव स्वीकार किया है और इस विषय में उनका यह दृढ़ विश्वास है कि वे वय-क्रम के साथ-साथ अपनी विचार-मौढ़ि में सर्वथा तारतम्यपूर्ण विधि से ही विकासशील बनते चले हैं। इस सम्बन्ध में उनकी तो यह सुनिश्चित धारणा है कि उनके कतिपय आलोचको को उनकी विकास-रेखाओं में भले ही किसी प्रकार का व्यवधान परिलक्षित हो, किन्तु 'ज्योत्स्ना-काल' से उनके अधिमानस में जो क्रांतदृष्टि प्रादुर्भूत हो गई थी, वही क्रमशः विकसित होकर परवर्ती रचनाओं में मूर्तिमान बनती चली है। उन्होंने अपने विवेचन में बार-बार साहित्य की सत्ता को राजनीति तथा अर्थव्यवस्था से उच्चतर स्थान प्रदान करते हुए उसकी चरम सन्निहिति विश्व-मानवता में विलीन होने तथा सांस्कृतिक सचरण का नवीन निर्माण करने में मानी है। यही कारण है कि वे लोक सगठन और मन सगठन में तादात्म्य स्थापित करने के पक्षपाती हैं और वस्तुवाद तथा अध्यात्मवाद में सतुलित सामंजस्य लाने के अभिलाषी हैं। उनकी इस प्रकार की मान्यताओं का ही यह प्रतिफल है कि वे वाद-विश्लेषण को सत्यग्रहण करने का एक सुन्दर प्रयास मानते हुए भी उसके दलदल से ऊपर रहकर चलने में ही जीवन का श्रेयस्कर विधान पाते हैं और आज के यन्त्रयुग में कदर्थित की जाने वाली मानवता का समुद्धार केवल इसी ग्राहकता में समीचीन समझते हैं कि यंत्रों का मानवीकरण कर दिया जाय, जिससे दिन-प्रतिदिन संवर्द्धित होने वाली स्पर्धा और लोभ-भावना का अन्त किया जा सके। इसी प्रकार उन्होंने चेतना और पदार्थ की अन्योन्याश्रित संस्थिति निरूपित कर अध्यात्मवाद और मार्क्सवाद को एक ही सत्य के दो पलड़े सिद्ध किये हैं जिनके सतुलन की आज भी युगानुरूप प्रबल आवश्यकता बनी हुई है। वस्तुतः पंतजी आदर्शवाद, वस्तुवाद, जड़-चेतन तथा पूर्व-पश्चिम के श्रेणिभेदों को समाप्त कर इस प्रकार के कृत्रिम आवरण को नष्ट करना चाहते हैं जिससे आज के मनुष्य को युग-सघर्ष के अतराल में जन्म लेने वाली नव मानवता का वास्तविक आभास हो जाय और वह विश्व के भावी साहित्य-निर्माण के लिए भास्वर ज्योतिष्करण उपलब्ध कर सके।

६७. पंतजी के विचारक-स्वरूप का अब तक जो कुछ विवेचन किया गया, उससे उनके मानसिक धरातल का बोध कर लेना कोई कठिन कार्य नहीं है। उनकी जीवन-आस्थाएँ काव्य-भूमि पर सजग बन कर इस प्रकार चित्रित हुई हैं जिनमें उनका काव्य-विकास और कला-सौष्ठव युग-जीवन के साथ-साथ निरूपित हुआ है। उनकी समालोचना से यह भी पता चल जाता है कि वे

वर्तमान युग की प्रमुख प्रवृत्तियों के प्रति क्या दृष्टिकोण रखते हैं तथा उनके अन्तर्गत अपना कैसा योगदान निर्धारित करते हैं। 'कला का प्रयोजन', 'स्वान्त. सुखाय या बहुजन हिताय', 'आधुनिक काव्य-प्रेरणा के स्रोत', 'यदि मैं कामायनी लिखता', आदि विषयों पर उन्होंने साहित्यिक विधि से जो निरूपण किया है, उससे उनकी सधी दृष्टि और तीक्ष्ण मेधा का पता चलता है। 'काव्य-संस्मरण', 'पुस्तकें, जिनसे मैंने सीखा', 'जीवन के प्रति मेरा दृष्टिकोण', 'भारतीय सस्कृति क्या है?' आदि विषय विशुद्ध समालोचना के अन्तर्गत नहीं आते, फिर भी उनका पतजी के विचार-पक्ष का निर्धारण करने में यथोचित महत्त्व है। उनके विश्लेषण में जहाँ आधुनिक मनोविज्ञान की फायडवादी कामग्रथि तथा निरोध-भावना के प्रति आक्रोश व्यक्त हुआ है वहाँ वे भारतीय दर्शन की सर्वोपरि सत्ता की भूरि-भूरि प्रशंसा करने में भी पीछे नहीं रहे हैं। यद्यपि उन्होंने आधुनिक काव्य की नव्यतम प्रवृत्ति प्रयोगवाद पर अधिक नहीं लिखा, फिर भी उनके तुलनात्मक समीक्षण में उसके सम्बन्ध में जो विचारणाएँ व्यक्त की गई हैं, वे यथेष्ट प्रौढ़ और ग्राह्य हैं। सच तो यह है कि कालांतर में उनके समक्ष छायावाद और प्रगतिवाद का दुर्बल और अतिरेकपूर्ण पक्ष उपस्थित हुआ उसी प्रकार वे प्रयोगवाद का भी यथामति विश्लेषण कर सके हैं।

समालोच्य विषयों के पक्ष और उनका मूल्यांकन

६८ पतजी की समालोचनाओं का निष्पक्ष मूल्यांकन करने के लिए इस बात का ध्यान आवश्यक है कि पतजी उत्तर-द्विवेदी-काल के कवि हैं, अतः उन्होंने अपनी समालोचनाओं में मुख्यतः अपनी युग-आस्थाओं को ही वाणी प्रदान की है। वे छायावादी युग के कवियों पर द्विवेदी-युग के कवियों के काव्य-सौष्ठव का कोई प्रभाव स्वीकृत नहीं करते और न उनसे भावना तथा काव्य-निर्माण के सम्बन्ध में किसी भी प्रकार की सृजन-प्रेरणा ही पाते हैं। उन्होंने छायावादी कवियों के लक्ष्य को हिन्दू जाति के जागरण तक ही सीमित न रखकर उनके आध्यात्मिक दृष्टिकोण को पौराणिक आचार-विचारों का अतिक्रमण तक करने वाला निर्दिष्ट किया है, जिस पर सर्वात्मवाद तथा विश्ववाद का प्रचुर प्रभाव है। कालान्तर में ये छायावादी कवि युग-जीवन से प्रभावित होकर अपनी सूक्ष्म तथा आध्यात्मिक भूमि छोड़कर स्थूल तथा भौतिकता की वस्तुपरक दृष्टि पर जिन कारणों से उतर आये, उनका पतजी ने अत्यन्त तर्कपूर्ण दृष्टि से विवेचन किया है। छायावाद के अनन्तर प्रगतिवाद की अवतारणा के मूल दर्शन का उद्घाटन करते हुए उन्होंने लिखा है कि 'सत्य के खोज को उडती हुई अस्पष्ट अभीप्सा युग-परिवेश, सामाजिक वातावरण और वैयक्तिक तथा सामूहिक परिस्थितियों से प्रभावित एवं घनीभूत होकर वास्तविकता की भूमि पर विचरण करने लगी।'^१

६९ पतजी द्वारा की गई वाद-समीक्षा का एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व यह भी है कि उन्होंने प्रगतिवाद तथा प्रयोगवाद को छायावाद की उपशाखाओं के रूप में माना है क्योंकि 'मूलतः ये तीनों धाराएँ एक ही युग-चेतना अथवा युग-सत्य से अनुप्राणित हुई हैं।' वे इन तीनों धाराओं को एक-दूसरे की पूरक मानते हैं क्योंकि वे अपने रूप विन्यास, भावना-सौष्ठव और विचार-दर्शन में शनैः शनैः एक-दूसरे के निकट आ रही हैं। इसका कारण उन्होंने आज के युग-जीवन को समन्वय तथा सतुलन की ओर बढ़ने के लिए सतत क्रियमाण बने रहना बतलाया है।^२

७०. पतजी के काव्य की भाँति उनकी समालोचनाओं में भी समन्वयवादी दृष्टिकोण परिलक्षित है। उनमें आदर्शवाद तथा वस्तुवाद में सतुलन लाने का सुन्दर प्रयास है। वे आध्या-

१. 'गद्य-पद्य' : आज की कविता और मैं, पृष्ठ १३३

२. वही, पृष्ठ १३६.

त्मिक तथा भौतिक अतिरजनाओं का विरोध कर दोनों को एक ही सत्य के दो पहलुओं के रूप में ग्रहण करते हैं, जिनके कारण लोक-कल्याण के लिए महत्तर सांस्कृतिक समन्वय में वे एक दूसरे के पूरक से बनकर संयोजित किये जा सकते हैं। यद्यपि उन्होंने काव्य के इन प्रमुख आधुनिक वादों पर स्वतन्त्र रूप से निबन्ध नहीं लिखे हैं, फिर भी वे 'आज की कविता और मैं' तथा 'आधुनिक काव्य-प्रेरणा के स्रोत' शीर्षक निबन्धों में तथाकथित वादों का सारगर्भित विवेचन करने में समर्थ हो सके हैं। उन्होंने एक गुणग्राही समालोचक के रूप में हिन्दी छायावाद के रूप-संगठन के अन्तराल में युग-परिवेश के साथ-साथ उन आध्यात्मिक, सांस्कृतिक तथा सौन्दर्य-सम्बन्धी भावनाओं का प्रभाव स्वीकार किया है जिनके कारण हमारे छायावादी कवि अपने काव्य के अनुभूति तथा अभिव्यक्ति के पक्ष में अभिनव क्रांति कर सके। इस प्रसंग में उन्होंने छायावाद के ऊपर विश्वकवि रवीन्द्रनाथ टैगोर तथा अंग्रेजी कवि शैली का प्रभाव सबसे अधिक स्वीकार किया है। ऐसा करते हुए वे अपने काव्य निर्माण के प्रेरणा-स्रोतों का विवरण देना भी नहीं भूले हैं।

७१ अंत में कहा जा सकता है कि पंतजी की समालोचनाओं का प्रधान स्वरूप उनका निजी काव्य-विश्लेषण रहा है, जिसके अंतराल में युग-प्रवृत्तियों के विविध विधानों का समीक्षण तात्त्विक दृष्टि से हुआ है। उनकी समालोचनाओं से यह स्वतः सिद्ध हो जाता है कि वे भारतीय संस्कृति में प्रगाढ़ आस्था रखने वाले एक ऐसे विचारक हैं जिन पर भारतीय दर्शन, गांधीवाद और अरविन्द के भागवत-जीवन का यथेष्ट प्रभाव है। उनके इस प्रकार के दृष्टिकोण-निर्माण में पाश्चात्य दर्शन और विचार धाराओं ने भी प्रभूत साहाय्य प्रदान किया है। आज के युग में प्रचलित राजनीतिक, साहित्यिक और सांस्कृतिक वादों के सार-तत्त्व चुनकर पंतजी ने उनके उज्ज्वल पक्ष का सदैव समर्थन किया है और वे यथासम्भव पूर्वग्रहों से दूर रहे हैं। यद्यपि उनका प्रमुख क्षेत्र कार्याग्री प्रतिभा द्वारा काव्य-सृजन करना ही रहा, किन्तु समय-समय पर उनके समालोचकों ने उनके काव्यगत विचार-पक्ष को लेकर जो कटु आलोचना की, उनका प्रतिवाद उन्होंने अत्यन्त संयत और विवेकपूर्ण विधान में किया है। अपने विकास की युग-सीमाओं में क्रमशः संचरण करते हुए वे युग-धरातल पर जिन-जिन परिस्थितियों में विकासोन्मुख बन सके हैं, उनकी भूलक उन्होंने अपनी समीक्षाओं में ठोस तर्कभित्ति पर दी है। उनके काव्य-समीक्षण में तुलनात्मक प्रवृत्ति का भी समावेश है और वे कई स्थलों पर भोव-विभोर बनकर विवेच्य विषय में आत्मसात् भी हो गये हैं। भाषा-शैली और अभिव्यजन-प्रणाली पर तो पंतजी को इतना अधिक अधिकार है कि वे अपनी अनुभूतियों को सर्वत्र सतुलित रखकर उन्हें अपनी सक्षमता में पूर्ण कौशल के साथ शब्दों में बांध देते हैं। उनकी समालोचनाओं में कहीं पर भी स्वैरवादी उच्छृंखलता का लेशमात्र भी नहीं है और मेरी मान्यता में तो पंतजी का विचारक अपने विश्लेषण में इतना अधिक सजग है कि उसके लिए कहीं पर भी पद-स्खलन के अवसर नहीं आये हैं। आजकल वे अपने रचना-में अत्यन्त बौद्धिक और तत्त्वदर्शी बने हुए हैं, अतः क्या ही अच्छा हो यदि वे आज के साहित्य की युगीन आवश्यकताओं का अनुभव कर अपनी समीक्षण-प्रतिभा द्वारा भावी निर्माण का पथ प्रशस्त करें और समालोचना को सांस्कृतिक विधि में और अधिक ओढ़ और व्यापक बनाकर अभिनवता प्रदान करें।

(३)

पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

७२. पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का हिन्दी-साहित्य में अद्वितीय व्यक्तित्व है। अभी तक उनके साहित्य-सौष्ठव का सर्वांगीण परीक्षण नहीं हो सका है। उनकी कविताओं ने जिस

प्रकार अपने निरालेपन से काव्य-जगत् में क्रांति की है, उसी प्रकार उनके उपन्यास-साहित्य ने भी उपन्यास-विधा को एक नवीन दिशा दिखलाई है। वस्तुतः वे एक मौनिक विचारक भी हैं, जिन पर पुस्तकीय अध्ययन की अपेक्षा आत्म-चिंतन और मनन का अधिक प्रभाव है। निबंध-समालोचना भी उनका प्रिय विषय रहा है, पर काव्य-उपन्यासों की समता में उसका आकार-प्रकार बहुत कम है। उनके निबंध किसी व्यवस्थित क्रमबद्ध प्रणाली में न लिखे जाकर जीवन की विशेष परिस्थितियों में उद्भूत उनके मानस की आंतरिक प्रेरणा के उद्गार हैं, जो उन्होंने 'मतवाला', 'समन्वय', 'सुधा', 'देशदूत', 'माधुरी', 'हंस', 'सरस्वती' आदि विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में समय-समय पर प्रकाशित किए थे। उनके निबंधों के संग्रह 'प्रबन्ध-पद्म', 'प्रबन्ध-प्रतिभा', 'चाबुक' तथा 'चयन' नामक पुस्तकों के रूप में प्रकाशित हो चुके हैं, जिनमें पिछले प्रायः चालीस वर्षों की हिन्दी साहित्य की गतिविधि का सामान्य लेखा-जोखा प्रकीर्ण रूप में मिल जाता है और जिसका कार्यकाल सन् १९२० से लेकर साधारणतया सन् १९५६ तक की परिस्थितियों के निरीक्षण से सम्बन्धित है। वैसे तो निरालाजी ने सांस्कृतिक, सामाजिक, आत्मपरक और सामयिक विषयों पर भी निबंध लिखे हैं, किन्तु हमारा उनसे विशेष प्रयोजन नहीं है। हमें तो केवल उनके समालोचनात्मक निबंधों की ही आधारभूमि ग्रहण करनी है, जिससे उनकी मान्यताओं के परीक्षण के साथ-साथ यह भी जाना जा सके कि उनके द्वारा उन्होंने समालोचनात्मक साहित्य को प्रगतिशील दिशा प्रदान करने में कहाँ तक सहयोग दिया है। निरालाजी ने 'रवीन्द्र कविता कानन' के अतिरिक्त अन्य कोई स्वतन्त्र पुस्तकाकार समालोचना नहीं लिखी, अतः उनकी समालोचक-प्रतिभा केवल निबंधों के कलेवर में ही परिलक्षित की जा सकती है। वस्तुतः उनके निबंध उनके समालोचक-व्यक्तित्व का आभास देने के एकमात्र साधन हैं।

सैद्धांतिक पक्ष और भाषा-विषयक विचार

७३. निरालाजी की समालोचना का एक सैद्धांतिक पक्ष है। वे साहित्य और भाषा का अटूट सम्बन्ध मानते हैं, पर उन्हें यह बात पसंद नहीं कि सर्वत्र सरल भाषा को ही प्रोत्साहन दिया जाय। वास्तव में वे विषयानुकूल भाषा के पक्षपाती हैं। उनके मतानुसार "यथार्थ साहित्य नेताओं के दिमाग के नपे-तुले विचारों की तरह, प्रायः-व्यय की संख्या की तरह प्रकोष्ठों में बन्द होकर नहीं निकलता। वह किसी उद्देश्य की पुष्टि के लिए नहीं आता, वह स्वयं सृष्टि है। इसीलिए उसका फैलाव इतना है, जो किसी सीमा में नहीं आता।"^१ छायावाद की अभ्यर्थना में भी उन्होंने यही तर्क उपस्थित किया है और जो लोग उसमें दुर्बोधता पाते हैं, उसे वे छायावाद का दोष न मानकर उन्हीं के मस्तिष्क की कमजोरी सिद्ध करते हैं। यस्तुतः निरालाजी के मतानुसार तो "छायावाद की कविताएँ भाषा-साहित्य के विकास के विचार से अधिक विकसित रूप हैं।"^२ वे छायावादी प्रणाली के मुक्त-काव्य और मुक्त-छन्द की आवश्यकता का समर्थन भी अत्यन्त प्रबल शब्दों में करते हैं। उन्होंने मनुष्यों के कर्म बन्धन-मोक्ष की भांति कविता की भी मुक्ति मानी है जो उसके छन्दों के शासन से अलग होने पर होती है।^३ उनके मतानुसार मुक्त काव्य साहित्य के लिए किसी भी काल में अनर्थकारी नहीं हो सकता, क्योंकि उसके द्वारा साहित्य और समाज में कल्याणमयी स्वाधीन-भावना का संचार होता है। उन्होंने वैदिक कालीन काव्य-साहित्य की स्वच्छंद सृष्टि की प्रशंसा कर परवर्तीकाल के उस साहित्य की निंदा की है जो अनुशासन के नाम पर अनेक प्रकार से बन्धनों से युक्त बना दिया गया है। उनके मतानुसार "मुक्त छन्द वह है जो छन्द की भूमि

१. प्रबन्ध : 'पद्म', 'साहित्य और भाषा', पृष्ठ १०।

२. प्रबन्ध-पद्म, पृष्ठ १२।

३. ५० सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला 'परिमल' की भूमिका, पृष्ठ १४।

मे रहकर भी मुक्त है तथा जिसकी विषम गति मे भी एक ही साम्य का अपार सौन्दर्य झलकता है।” उनके मतानुसार वस्तुतः ‘मुक्त छन्द का समर्थक उसका प्रवाह’ होता है।”^१

तुलनात्मक प्रवृत्ति और उसकी आधारशिला

७४ निराला जी की समालोचनाओं मे तुलनात्मक प्रवृत्ति भी है। वे विवेचनात्मक शैली द्वारा दो भिन्न-भिन्न भाषाओं के काव्यकारों मे विचार-साम्य की झलक बड़ी कुशलता से अन्वेषित कर सके हैं। ऐसा करने मे उनका साहित्य-ज्ञान और उनकी ग्राहिका-शक्ति परम सहायक रहे हैं। उन्होंने एक समन्वयकारी साहित्यकार की भाँति भारत की सांस्कृतिक एकता में अखंड विश्वास रखकर ‘मुसलमान और हिन्दू कवियों मे जो विचार-साम्य’^२ विवेचित किया है, उसने कालांतर मे अनेक समालोचकों को इस विषय का विशेष अध्ययन करने की प्रेरणा दी है। ऐसा करते हुए निरालाजी ने जो प्रतिमान बनाया है, वह यही है कि ‘वाह्य-रूपो मे भले ही दो विभिन्न जातियों के मानसिक स्तर मे साम्य न ढूँढा जा सके, किन्तु उनके अंतरात्मा की आभा तो एक ही चिरंतन सत्य से आलोकित रहती है।’ निरालाजी की ऐसी समालोचनाओं की यह भी एक विशेषता है कि वे अपने मूल विषय पर आने के पूर्व जिस सैद्धान्तिकता की अवतारणा कर लेते हैं, वह उन्हे उसके प्रकृत प्रतिपादन मे बराबर सहायता देती चलती है। उनका सर्वत्र यही प्रयत्न रहता है कि वे अपनी मान्यताओं के अनुकूल तथ्योपलब्धि करा सकें। यही कारण है कि जहाँ उनका अन्य विचारको से मतभेद भी होता है, वे उसे निर्भीकता के साथ व्यक्त करने मे नहीं हिचकिचाते। उनकी इस प्रकार की दृढनिष्ठा के कारण ही उनका हिन्दी-साहित्य मे विशिष्ट व्यक्तित्व बन सका है और उनकी समालोचना कृतियों मे भी इसी स्वतंत्र चिंतन की छाया है, जिसमे प्राचीन काव्य-शास्त्र की परम्परायुक्त परिपाटी के अनुसार सैद्धान्तिकता और शास्त्रीयता का तत्त्वानुसंधान करने वाले जिज्ञासुओं को निराश ही होना पड़ेगा।

व्याख्यात्मक प्रणाली और उसका निदर्शन

७५. निरालाजी की समालोचनाएँ व्याख्यात्मक प्रणाली और तर्क-शक्ति से भी आपूरित हैं। वे अपने विषय-प्रतिपादन को तब तक विस्तार देते चलते हैं, जब तक उन्हे यह विश्वास न हो जाय कि वे अपना मूल मतव्य पूर्णता के साथ प्रकट कर चुके हैं। जो बात उनके मन के अत्यन्त अनुकूल अथवा अत्यधिक प्रतिकूल होती है, उसकी तो वे बाल की खाल निकालकर ही छोड़ते हैं। उस समय उन्हे इस विषय का बहुत कम ध्यान रह पाता है कि उनके इस प्रकार के विवेचन की साहित्य-जगत् मे क्या प्रतिक्रिया होगी। ऐसे अवसरों पर वे इधर-उधर से बटोर कर ऐसे अनेक प्रमाणों का सकलन कर लेते हैं, जिनके द्वारा वे बलपूर्वक अपने मान्यतागत सत्य की पुष्टि कर सकें। हाँ, यह बात दूसरी है कि ऐसी स्थिति मे तथ्यग्राही पाठक उनकी मनोवृत्ति का आभास अवश्य पा लेते हैं। उनकी इस प्रकार की समालोचनाएँ अत्यन्त प्रखर और ओजस्विनी हैं। न जाने किन परिस्थितियों से बाध्य होकर निरालाजी ने ‘भूतजी और पल्लव’ शीर्षक विशद और व्यापक समालोचना इसी प्रकार की प्रणाली मे लिखी। उनकी यह समालोचना अपने आकार-प्रकार मे अत्यन्त विस्तृत समालोचना है जिसमे व्यंग्य और कटाक्ष का स्थान-स्थान पर प्रयोग हुआ है। उसका मूल उद्देश्य सम्भवतः पतंजी की काव्य-कला के दुर्बल पक्ष का ही उद्घाटन करना रहा है, तभी तो वे ‘पल्लव’ की अनेक पंक्तियों का साम्य डा० रवीन्द्रनाथ टैगोर तथा अग्नेज कवि

१ ५० सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ ‘परिमल’ की भूमिका; पृष्ठ २१।

२ ‘प्रबन्ध-पद्म’, पृष्ठ १६-४४।

शैली आदि की काव्य-रचनाओं के साथ विवेचन कर वे पतंजी को 'चोर कवि' तक कह गये हैं। पतंजी पर निरालाजी का यह प्रहार अत्यन्त मर्मवेधी है, जिसे पतंजी का सुकुमार व्यक्तित्व न जाने किस प्रकार सहन कर सका। सम्भव है, इसी प्रहार को न भेल सकने के कारण ही पतंजी ने आगे चलकर अपने एक काव्य का समर्पण अपने इस कठोर आलोचक को किया। यदि पतंजी अपने 'पल्लव' की एक प्रति यथासमय निरालाजी को भेज देते और अपने पल्लव के 'प्रवेश' में निरालाजी के छन्दों को बगला-काव्य से प्रभावित न बतलाते तो सम्भवतः निरालाजी का वह अहं जागृत न होता जिसके वशीभूत होकर उन्होंने पल्लव की ऐसी कठोर आलोचना की। स्पष्ट है कि पतंजी के 'पल्लव' की जिस भूमिका को 'छायावादी काव्य का घोषणापत्र' कहा जाता है, उसे निरालाजी ने निरर्थक सिद्ध कर उसका शोषण-सा कर लिया। इस समालोचना के एक-एक वाक्य में तीव्र व्यंग्य भरा पड़ा है। इस आलोचना में निरालाजी पतंजी के वैयक्तिक स्वभाव पर भी चुटकी लेने में नहीं चूके हैं। वे लिखते हैं—

“स्वभाव में 'फीमेल ग्रेसेज' की प्रधानता के कारण पतंजी कवित्त छंद की मौलिकता, उसका सौन्दर्य, मन को उच्च परिस्थिति में ले जाने वाली उमकी शक्ति, उसकी स्वर-विद्वित्रता आदि समझ नहीं सके।”^१

‘पतंजी और पल्लव’ : समालोचना का विशद स्वरूप

७६ निरालाजी की 'पतंजी और पल्लव' शीर्षक समालोचना को मैं उनके व्यक्तित्व-विकास की एक कड़ी मानता हूँ। 'प्रबन्ध-पद्म' का दो-तिहाई कलेवर तो केवल यही समालोचना घेरे हुए है। उसके ६४ पृष्ठों में न जाने कितनी बार निरालाजी का पतंजी पर आक्रोश अभिव्यजित हुआ है। अपने समालोच्य विषय की भूमिका में उन्होंने पतंजी के पल्लव के 'प्रवेश' भाग के उन-उन विशेष अंशों का कटु-सत्य-समन्वित-शैली में रहस्योद्घाटन करने की चेष्टा की है जिन्हें 'पतंजी ने कविता, ब्रजभाषा, खड़ी बोली, अतीत के 'कवि, कवित्त, स्वच्छंद छंद, बगला की कविता, निरालाजी के छंद, शब्दों के रूप-राग, स्वर आदि अनेक विषयों को नवाविष्कृत वैज्ञानिक सत्य की हैसियत से हिन्दी के दरिद्र-भण्डार में लाने की चेष्टा की है।’^२ पतंजी ने 'अपनी कविता की कारीगरी' की व्याख्या जिस सूँचे से की है, उसे निरालाजी ने कदर्थित करने में कोई कसर नहीं रखी है। वैसे तो प० पद्मसिंह शर्मा ने भी तुलनात्मक समालोचना का एक दृष्टिकोण रखा था, किन्तु वह बिहारी की वकालत से बढकर और अधिक कुछ न था। निरालाजी ने अपनी इस आलोचना में उसका विध्वसात्मक रूप ही अधिक ग्रहण किया। उन्होंने पतंजी के काव्य की न केवल निन्दा ही की, अपितु यह भी सिद्ध किया कि उन्होंने जहाँ कहीं से भावापहरण किया है, उसे सौन्दर्यपूर्ण और मौलिक न बनाकर और भी अधिक बिगाड़ दिया है। हाँ, यह बात अश्वय है कि निरालाजी ने पतंजी की मौलिकता की भी प्रशंसा उनकी 'मधुरता' के रूप में की है। उन्होंने 'पल्लव' की समालोचना के कुल तीस विषय चुने थे, किन्तु वे केवल आठ विषयों पर ही प्रायः एक-सौ पृष्ठों में विवेचन कर गये।^३ यदि उनके द्वारा कही सारा विश्लेषण किया जाता तो 'पल्लव' की आलोचना स्वतः एक स्वतंत्र ग्रंथ बन जाती। वैसे तो 'पल्लव' की आलोचना मुख्यतया उसके दोष-दर्शन को लेकर ही लिखी गई है, किन्तु कुछ स्थलों पर निरालाजी पतंजी की काव्य माधुरी की भी प्रशंसा करने में पीछे नहीं रहे हैं। जैसे—

“पतंजी में सबसे जबरदस्त जो कौशल है, वह शैली की तरह अपने विषय को अनेक

१. 'प्रबन्ध-पद्म'—'पतंजी और पल्लव', पृष्ठ ७७।

२. 'प्रबन्ध-पद्म'—'पतंजी और पल्लव' पृष्ठ ५६।

३. दे०, पतंजी और पल्लव।

उपमानो से संवार कर मधुर से मधुर और कोमल से कोमल कर देना । भावना की जागृति तो नहीं, परन्तु सौन्दर्य के मनोहर रूप-जगत पक्ति-पंक्ति में मिलते हैं । रूपक और अलंकार बाँधना उनके बाएँ हाथ का खेल है । सफलता जैसे स्वयं उनकी उपामना से प्रसन्न हो रही है ।”^१

‘रवीन्द्र-कविता-कानन’ और दार्शनिक पक्ष

७७ निरालाजी की समालोचनाओं का एक दार्शनिक पक्ष भी है । ‘काव्य में रूप और अरूप’, ‘शून्य और शक्ति’ तथा ‘साहित्य का फूल अपने ही वृत्त पर’^२ शीर्षक निबन्धों से इस कथन की पुष्टि होती है । उन्होंने ‘रवीन्द्र कविता कानन’ के अंतर्गत भी रवीन्द्र बाबू के काव्य-दर्शन का एक विशेष पक्ष विवेचित किया है । वास्तव में जिस समय उनकी इस पुस्तक को हिन्दी समालोचना-जगत् में प्रकाशन हुआ, उस समय रवीन्द्र-साहित्य को हिन्दी-भाषी प्रदेश में बोधगम्य और प्रसारित बनाने का अन्य कोई महत्त्वपूर्ण प्रयत्न नहीं हुआ था । उन्होंने इस पुस्तक में रवीन्द्र-काव्य में प्रदर्शित उनकी प्रतिभा का विकास, स्वदेश-प्रेम, महाकवि का सकल्प, शिशु-संबन्धिनी रचना, शृंगार तथा संगीत काव्य का विवेचन अत्यन्त भाव-प्रवण शैली में किया है । प्रसंगानुसार अपने विवेचन को पुष्ट बनाने के लिए जिन काव्यांशों के उद्धरण दिए गए हैं, वे अत्यन्त आह्लादजनक हैं । इस समालोचना में व्याख्यात्मक शैली का प्रयोग अधिक है । वास्तव में विशुद्ध समालोचनात्मक प्रबन्ध की दृष्टि से निरालाजी ने यही एक पुस्तक लिखी है, अन्यथा उनकी अन्य समालोचनात्मक कृतियों में तो केवल स्फुट निबन्ध ही आते हैं, जिनसे तत्त्वग्रहण करने के पश्चात् ही निरालाजी की विचारधारा का आकलन किया जा सकता है ।

आत्म-विश्लेषण की भावना

७८. निरालाजी के समालोचक-व्यक्तित्व के निर्माण में उनके सम्बन्ध में की गई प्रतिकूल समालोचनाओं ने भी बड़ा सहयोग दिया है । उनकी अच्छी से अच्छी कविताएँ प्रारम्भ में केवल इसीलिए प्रकाशित नहीं हो सकी, क्योंकि उनमें छन्दों का विधान विगलशास्त्र के अनुसार ठीक नहीं था । द्विवेदी-युग के बाह्यमूलक और इतिवृत्तात्मक दृष्टिकोण के सम्मुख उन्हें अपनी स्थिति सुदृढ़ बनाने के लिए यथेष्ट संघर्ष करना पड़ा । छायावादी कवियों के सिर पर तिमि भी महान् आचार्य का सरक्षणशील वरद हस्त न था, अतः इन कवियों को स्वयं अपने विषय की युक्तिमग्न विवेचना के लिए प्रस्तुत होना पड़ा । निरालाजी भी इसके अपवाद नहीं रहे । उन्होंने भी प्रसाद, पंत और महादेवी की भाँति अपने काव्य-पक्ष के विविध विधानों का विश्लेषण किया । उनका यह आत्मनिरीक्षण भी हमारे समालोचना-साहित्य की वृद्धि का कारण बना । ‘मेरे गीत और कला’ शीर्षक निबन्ध में उन्होंने अपने काव्य की जो समालोचना की है, वह उनकी अन्तश्चेतना को अवगत कराने के लिए सर्वोत्तम साधन है । वैसे तो प० नन्ददुलारे वाजपेयी ने भी इसके पूर्व भी ‘भारत’ पत्र में उनके काव्य सौष्ठव का विश्लेषण प्रसाद और पंत की विवेचना के साथ किया था, किन्तु उनके विरोधी समालोचकों ने भी उनके विपक्ष में कम नहीं लिखा । अतः सभी दृष्टियों से निरालाजी को अपने काव्य-विवेचक के रूप में समालोचना के क्षेत्र में आना ही पड़ा ।

कला विषयक दृष्टिकोण

७९ अपने ‘गीत और कला’ का विवेचन करने के पूर्व निरालाजी ने अपने कला-

१ ‘प्रबन्ध-पदम्’, पृष्ठ १४८ ।

२ ये तीनों लेख ‘प्रबन्ध-पदम्’ में संकलित हैं ।

विषयक दृष्टिकोण का निरूपण किया है। यह निरूपण इसलिए किया गया कि उनकी काव्य-सौन्दर्य सम्बन्धी मान्यताओं में किसी प्रकार का भ्रम न हो जाय। वस्तुतः निरालाजी का कला के प्रति जो दृष्टिकोण है, वही उनकी काव्य-रचनाओं में प्रस्फुटित है। अतः उनके कला-विषयक प्रतिमान की महत्ता उनके मानसिक विधान को निकटतम रूप से समझने में परम सहायक है। यहाँ इस बात का स्मरण रखना भी आवश्यक है कि छायावादी काव्यकारों का समीक्षण प्रतिमान स्वच्छ-न्दतावादी सौन्दर्यमयी वृत्तियों से निर्मित था, अतः निरालाजी के इस विवेचन में भी उनकी प्रतिध्वनि पा जाना सहज स्वाभाविक है। वे लिखते हैं—

“कला केवल वर्ण, शब्द, छन्द, अनुप्रास, रस, अलंकार या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है, पूरे अंगों की सत्रह साल की सुन्दरी की आँखों की पहचान की तरह—देह की क्षीणता—पीनता में तरंग की उतरती-चढ़ती हुई, भिन्न वर्णों की बनी बाणी में खुल कर क्रमशः मद मधुरता होकर लीन होती हुई—जैसे केवल बीज से पुष्प की पूरी कला विकसित नहीं होती, न अकुर से, न डाल से, न पौदे से, जड़ से लेकर तना, डाल, पल्लव और फूल के रंग रेणु गंध तक फूल की पूरी कला के लिए जरूरी है, वैसे ही काव्य की कला के लिए काव्य से सभी लक्षण, और जिस तरह फूलों की सुगन्ध पेड़ के दृश्य समस्त भाग को ढके हुए, अपने सौन्दर्यतत्त्व के भीतर रखती है पेड़ की काष्ठ-निष्ठुरता दिखती हुई भी छिपी रहती है, उसी तरह काव्य-कला आवश्यक असोभन वर्ण-सम्प्रदाय को अपनी मनोज्ञता के भीतर डाले रहती है।”^१

८०. कहने की आवश्यकता नहीं कि निरालाजी का यह कला-विषयक विश्लेषण किसी भावमयी और कल्पनापूर्ण कविता से कम नहीं है। उन्होंने इसी प्रतिमान से सस्कृत के सुमधुर कवि कालिदास की कृतियों का परीक्षण किया है और इसी से वे अपनी प्रथम रचना ‘जूही की कली’ का काव्य-सौन्दर्य अर्थ-विवेचन के साथ स्पष्ट कर सके हैं।^२ वस्तुतः उन्होंने ‘जूही की कली’ नामक कविता के भाव-सौन्दर्य और कला-सौष्ठव की जो व्याख्या की है, उसकी समता में हिन्दी साहित्य में बहुत कम विवेचनाएँ मिलती हैं। उनके विवेचन का निष्कर्ष यही है कि वे कला को खण्ड रूप में देखकर सम्पूर्ण या ‘सकल’ रूप में देखते हैं और केवल सूचित अथवा उपदेश को कवि की कमजोरी मानते हैं। ‘जूही की कली’ में उनके मतानुसार केवल अलंकार, रस या ध्वनि ही नहीं, अपितु इन तीनों का समन्वय है। इस प्रकार उनकी कला-विषयक धारणा के अनुसार इस कविता में कला की पूर्णता अभिव्यक्त है।

निजी काव्य-सौष्ठव की व्याख्या

८१. निरालाजी ने ‘मेरे गीत और कला’ शीर्षक आलोचनात्मक निबन्ध में जहाँ अपने काव्य का सौष्ठव विधान ‘जूही की कली’ नामक रचना का विश्लेषण करते हुए प्रस्तुत किया है, वहाँ पतंजलि के गुञ्ज की ‘चांदनी’ शीर्षक कविता की अनेक असंगतियाँ भी सिद्ध की हैं।^३ उन्होंने ‘अलग-अलग उसके छन्दों में अतारतम्य’, सिद्ध कर उसे पतंजलि की ‘बिगड़ी कला’ कहा है।^४ इसी निबन्ध में उन्होंने अपने ‘परिमल’ संग्रह की ‘निवेदन’ रचना का भी व्याख्यात्मक संस्तव उसे ‘मुक्त प्रेम की तस्वीर’^५ कहकर किया है। इसी प्रकार उनकी ‘मौन रही हार’, ‘जागो जीवन धनिके’ तथा

१. ‘अर्थ-प्रतिमा’—‘मेरे गीत और कला’, पृष्ठ २७२।

२. वही, पृष्ठ २८६-२९०।

३. वही, पृष्ठ २९१-२९५।

४. वही, पृष्ठ २९५।

५. वही, पृष्ठ २९६।

‘बादल राग’ शीर्षक ‘मुक्त गीत पद्धति’ की छ रचनाओं का विश्लेषण भी उक्त निबन्ध में हुआ है।^१ स्पष्ट है कि यह निबन्ध निरालाजी को बाध्य होकर उस समय लिखना पड़ा, जब उनकी कविता की अनेक कटु आलोचनाएँ की जाने लगी थी। इस समालोचना द्वारा निरालाजी ने अपने अध्येताओं को अपने काव्य-सौष्ठव को हृदयग्राही बनाने की एक दृष्टि दी है, जिसके द्वारा उनके साहित्य-जलधि का सतरण करने में सहायता मिलती है। यही इस समालोचना का प्रमुख प्रयोजन अथवा उद्देश्य है।

आलोचना-प्रत्यालोचनाओं में आक्रोश

८२ आधुनिक हिन्दी समालोचना के इतिहास में यह एक अत्यन्त खेदजनक विषय रहा कि कतिपय समालोचकों ने अपने वैयक्तिक स्वार्थों और विरोधों के कारण साहित्यालोचन के उदात्त पक्ष को कलंकित करने में भी कोई कसर नहीं रखी। वस्तुतः आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना का जन्म भी कुछ विद्वेषपूर्ण परिस्थिति में ही हुआ था और उसका आज भी अन्त नहीं है। इससे यह तो अभिप्राय नहीं कि समालोचना के नाम पर सदैव विकृत साहित्य ही सामने आया, क्योंकि यदि ऐसा ही होता तो आज समालोचना-साहित्य इतना समृद्ध विकास नहीं कर पाता। फिर भी पारस्परिक विद्वेष की भावना भी अपना स्थान रखती रही। इस विद्वेष-वृत्ति का स्वरूप छोटे-बड़े सभी श्रेणियों के समालोचकों में न्यूनाधिक मात्रा में मिलता है। इसका एक उद्देश्य यह भी होता है कि अपनी सत्ता सर्वोच्च सिद्ध की जाय और अपनी समता में किसी उदीयमान साहित्यकार को आगे न बढ़ने दिया जाय। वस्तुतः यह स्थिति शोभनीय नहीं कही जा सकती। जिस छायावाद और रहस्यवाद को कालान्तर में इतना अधिक महत्त्व प्रदान किया गया, उसे कितने सघर्षों से जूझने के पश्चात् सफलता मिल सकी थी, यह हमारे साहित्यालोचन में एक ऐतिहासिक विवेचना की सामग्री बन गई है। यदि इस धारा के काव्यकारों में विशेष प्रतिभा न होती तो वे अपना अस्तित्व कभी स्थापित कर ही नहीं सकते थे। उन साहित्यकारों में निराला जी को तो सबसे अधिक सघर्ष करना पड़ा। उनके पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित समालोचनात्मक निबन्धों से यह स्पष्ट ध्वनित हो जाता है। न जाने उन्हें कितने समय पर्यन्त आलोचना-प्रत्यालोचना के इस दंगल में अपने दाँव-पेच दिखलाने पड़े। उन पर विरोधियों के आक्रमण भी कम कठोर न थे। छोटा-मोटा साहित्यकार होता तो कभी पलायन कर जाता, पर निरालाजी अपने रुढ़ रूप में सदैव सुस्थिर बने रहे। उनकी ऐसे समय में लिखी गई समालोचनाओं में जो तिलमिलाने वाला व्यंग्य है, वह पाशुपत अस्त्र की मार से कम नहीं कहा जा सकता। इन समालोचनाओं में वे पूरे साहित्यिक मल्ल बनकर अखाड़े में उतरे हैं। अतः उनकी समालोचनाओं का जो एक प्रत्यालोचना-विषयक पक्ष है, वह अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और ओजस्वी है। सन् १९२८ में ‘कला के विरह में जोशीबन्धु’^२ और सन् १९३२ में ‘साहित्यिक सन्निपात या वर्तमान धर्म’^३ शीर्षक जो उन्होंने समीक्षात्मक निबन्ध लिखे हैं, उनमें उनका कुठित मनोभाव जिस वेग से फूटकार उठा है, वह किम ज्वाला से कम है? इन निबन्धों में उन्होंने क्रमशः तत्कालीन ‘विशाल-भारत’ सम्पादक पं० बनारसीदास चतुर्वेदी और जोशी-बन्धुओं (डा० हेमचन्द्र जोशी और पं० इलाचन्द्र जोशी) को जो मुँह की खिलाई है, वह उनके व्यक्तित्व का एक महत्त्वपूर्ण अंश है। ऐसे ही निबन्धों और कृतियों ने उन्हें हमारे साहित्य का ‘निराला’ बनाया है। अतः उनकी

१ प्रबन्ध-प्रतिमा, पृष्ठ २६६ से ३०२ ।

२ प्रबन्ध-प्रतिमा, प्र० सस्करण, पृष्ठ १६२-२१६ ।

३ वही, पृष्ठ ८०-१२१ ।

इस प्रकार की समालोचनाओं को सर्वांगीण और निर्दोष न मानता हुआ भी मैं उन्हें उनकी समालोचना-विधा का एक महत्त्वपूर्ण अंग अवश्य समझता हूँ ।

सम लोचना के अन्यान्य दषय

८३ निरालाजी का संस्कृत और बंगला साहित्य का अध्ययन भी व्यापक है । उनका हिन्दी साहित्य से तो परिचय उनके पश्चात् ही हुआ था । यही कारण है कि उन्हें संस्कृत और बंगला के काव्यकारों ने कम नहीं लुभाया । उनके काव्य पर दार्शनिकता की जो छाया पड़ी, उसका बहुत कुछ श्रेय 'रामकृष्ण-मिशन' के सम्पर्क के साथ-साथ उक्त साहित्यों के मनन और चिन्तन को भी है । निरालाजी इन साहित्यों के भाव-सौष्ठव पर मुख रहे हैं और अपनी समालोचनाओं में उन्होंने इनके महान् कवियों का भी विवेचन किया है । यद्यपि वह विवेचन सामान्य श्रेणी का ही है, किन्तु उसके बीच-बीच कहीं-कहीं पर बड़ी गम्भीर और पते की बातें कही गई हैं । ऐसी विवेचनाओं में 'बंगाल के वैष्णव कवियों की श्रृंगार वर्णना' 'विद्यापति और चण्डिदास का तुलनात्मक अध्ययन'^१ कविवर श्री चण्डिदास^२ और कवि गोविन्ददास^३ की कुछ कविताओं का भाव-सौष्ठव मुख्य है । इनके अतिरिक्त निरालाजी ने हमारी नाटक-समस्या^४ और उपन्यास विधा^५ पर भी सैद्धान्तिक विश्लेषण किया है । यह विवेचन निरालाजी की अपनी उपलब्धियों के अनुसार हुआ है । उन्होंने अपनी समालोचनाओं में सर्वत्र साहित्य की सत्ता को राजनीति से श्रेष्ठ माना है और जो नेता उसे अपेक्षाकृत हीन मानते हैं, उनकी निन्दा की है । साधारणतया निरालाजी की कुछ समालोचनाएँ उनकी स्वैरवादिता-सी व्यक्त करती हैं, किन्तु वे उसे अपना दुर्बल पक्ष न मानकर सबल पक्ष मानते हैं, क्योंकि उसमें उनकी विचारविशेषिता अकृत्रिम विधि से प्रकट हो सकी है । ऐसा प्रतीत होता है कि निरालाजी के व्यक्तित्व में एक उद्दाम प्रवेग-है जो अपने आत्मसम्मान के विरुद्ध सामान्य परिस्थिति के उदय होते ही चोट खाकर झनझना उठता है । उस समय उनके लिए अपने निबन्धों और समालोचनाओं में विचारधारा को संयत और मर्यादित करना कठिन-सा हो जाता है, अन्यथा ऐसी कोई बात नहीं कि उनमें गुणग्राहकता न हो । इसका एक बड़ा प्रमाण तो यही है कि वे किसी समय पतंजी के काव्य के कठोर आलोचक रह कर भी उन्हें 'कवि की हैसियत से उस युग के कवियों में लोकप्रिय द्वारा सबसे अधिक सफल कवि'^६ मानते हैं । उनका तो स्पष्ट कहना है कि 'आलोचना में उनकी (पतंजी की) आलोचना करना मेरा उद्देश्य नहीं था, कला का विवेचन ही लक्ष्य था, इसीलिए कबीर, तुलसी जैसे हिन्दी के योग्यतम रत्नों को बिगड़े काव्य के उदाहरण में मैंने पहले रखा है ।'^७

व्यंग्यपूर्ण शैली का प्रयोग

८४. निरालाजी की समालोचनाओं में 'भाषा की गति और हिन्दी की शैली' पर भी विचार हुआ है । आज से प्रायः ३४ वर्ष पूर्व सन् १९८० के समन्वय के वर्ष २ अंक ९ में उनका

१ प्रबंध-प्रतिमा, पृष्ठ ३१३-३४० ।

२ वहीं, पृष्ठ १४८-१७१ ।

३ वहीं, पृष्ठ १७२-१७८ ।

४ वहीं, पृष्ठ १७८-१९० ।

५ वहीं, पृष्ठ ६३-७३ ।

६. वहीं, पृष्ठ २२०-२२५ ।

७ वहीं, भूमिका, पृष्ठ २ ।

८. वहीं, पृष्ठ २ ।

चावल ज्यो के त्यो टंगे हुए रह जाते है, इनकी प्रतिभा के पानी तक कविता की जाँच पहुँचाती ही नहीं।”^१

इसी प्रकार निरालाजी ने द्विवेदी-मण्डल के अन्य कवियों पर भी चुलबुले व्यंग्य किए हैं। सौभाग्यवश बाबू मैथिलीशरण गुप्त इनकी प्रशंसा के भाजन अवश्य बने रह गए हैं, जिसका प्रमुख कारण गुप्तजी का काव्य ही की भाँति सरल और शालीन व्यक्तित्व कहा जा सकता है।

सूत्र-प्रणाली का सौकर्य

८६. निरालाजी की समालोचनाओं में सूत्र-प्रणाली के सिद्धान्त-वाक्य भी मिलते हैं, जिन्हे उनकी व्याख्या और विवेचना के अन्तर्गत ढूँढा जा सकता है। उनकी समालोचना-शैली में यह प्रवृत्ति प्रारम्भ ही से रही है। ऐसा प्रतीत होता है कि समालोचना करते समय आलोच्य विषय का विश्लेषण उन्हें इस प्रकार का स्वाभाविक उद्भावन करने के लिए प्रेरित-सा करता रहता है। ऐसे वाक्यों में उनकी समालोचना का सत्व आ जाता है। साथ-ही-साथ उनसे निरालाजी की तत्त्व-चयनिका बुद्धि का भी आभास मिलता है। काव्य, साहित्य, जीवन-दर्शन और कला आदि के विवेचन में उन्होंने इस प्रकार की प्रवृत्ति दिखलाई है। उनसे यह भी अनुमान होता है कि निरालाजी यदि समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष का शास्त्रीय विवेचन करते तो उन्हें इस क्षेत्र में भी यथेष्ट सफलता मिल सकती थी। पर वे ऐसा नहीं कर सके, क्योंकि परिस्थितियाँ उनके प्रतिकूल थी। उन्हें ऐसे समालोचकों से झूझना था जो केवल भाव, भाषा, अलंकार और रस की श्रेणियों में ही की गई शास्त्रीय विवेचना को ही काव्य का सर्वस्व मानते थे। जिन समालोचकों ने कवियों की एक विशिष्ट श्रेणी (छायावाद से तात्पर्य है) पर एकादेशीयता का दोष लगाकर उनकी समालोचनाएँ की, उन्हें निरालाजी ने ‘अपनी ही दिशा में ऊँट बनकर चलने वाले’^२ कहा। इसी प्रकार जिन आलोचकों ने अपनी समालोचनाओं में समालोच्य कवि अथवा साहित्यकारों की केवल प्रशंसा की, उसे उन्होंने ‘देवक की शहनाई’^३ से अधिक महत्त्व नहीं दिया। समालोचक के कर्तव्य का निर्देश करते हुए उन्होंने तत्कालीन हिन्दी समालोचना की स्थिति का जो विवरण अपने उक्त निबन्ध (काव्य-साहित्य) में दिया है, उसका उद्धरण निरालाजी के समीक्षक दृष्टिकोण को समझने में यथेष्ट सहायक है—

‘जिस तरह व्याकरण भाषा का अनुगामी है, समालोचक उसी तरह कृति का। कृति की दुर्दशा करके यदि उस कृति के फूल खिले हैं और उनमें सुगन्ध है, समालोचक अपना जितना भी जबरदस्त ठाट खड़ा कर दे, वह कभी टिक नहीं सकता। इसलिए समालोचक को कृति के साथ ही रहना चाहिए। ‘प्रसाद जी’ की आजकल जैसी आलोचनाएँ निकल रही हैं, उनमें अस्सी फीसदी आलोचना सहानुभूति से रहित और आक्रमण है। पं० रामचन्द्र शुक्ल की ‘काव्य में रहस्यवाद’ पुस्तक उनकी समालोचना से पहले उनके अहंकार, हठ, मिथ्याभिमान, गुरुडम तथा रहस्यवादी या छायावादी कवि कहलाने वालों के प्रति उनकी अपार घृणा सूचित करती है। ऐसे दुर्वासा समालोचक कभी भी किसी शकुन्तला का कुछ बिगाड़ नहीं सके, अपने शाप से उसे और चमका दिया है।’^४

१. माधुरी, वर्ष ८, खण्ड १, सख्या १, अगस्त, १९२६।

२. माधुरी, दिसम्बर, सन् १९३०, ‘काव्य साहित्य’ शीर्षक लेख।

३. वही।

४. ‘वचन’ ‘काव्य-साहित्य’, पृष्ठ ५२-५३।

‘पुस्तकालोचन’ की सामान्य वृत्ति और निष्कर्ष

८७. निरालाजी ने समालोचना-साहित्य के अन्तर्गत परिगणित होने वाले उसके परिचयमूलक स्वरूप पुस्तकालोचन को लेकर भी आज से प्रायः पच्चीस-तीस वर्ष पूर्व अत्यन्त लघ्वाकार में कुछ समालोचनाएँ लिखी थी, जिनका प्रकाशन ‘सुधा’ और ‘माधुरी’ जैसी पत्रिकाओं में हुआ था। ऐसी आलोचनाओं में कविवर श्री जयशंकर ‘प्रसाद’ लिखित ‘कामायनी महाकाव्य परीक्षा’^१, बोलचाल^२ (प्रयोता—प० अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’), श्री रामकृष्ण आश्रम, धंतौली की पुस्तक^३ प्राच्य और पाश्चात्य^४ (लेखक स्वामी विवेकानन्द) प्रमुख हैं। इन आलोचनाओं में निराला जी ने लेखकों और प्रकाशकों के नाम, पुस्तकों की पृष्ठ संख्या, मूल्य तथा छपाई-सफाई का विवरण देकर अत्यन्त सामान्य विधि में आलोच्य कृतियों का स्वरूप-निर्धारण किया है जिनसे उनका आशयापूर्ण दृष्टि-विधान परिलक्षित होता है। बहुत सी बातों में तो ये आलोचनाएँ भारतेन्दु-युगीन पुस्तक-परिचय वाली शैली अथवा टिप्पणियों का आभास देने वाली हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने ‘हिन्दी के आदि प्रवर्तक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र’ (संगम १७ सितम्बर, १९५०), कवि-अचल’, (देशदूत सितम्बर, १९४५) प० बनारसीदास का अंग्रेजी ज्ञान (सुधा, मई, १९३५), श्री भुवनेश्वर की तारीफ (माधुरी, जनवरी, १९३७), ‘ज्ञान और भक्ति पर तुलसीदास’ (समन्वय, वर्ष २ अंक ५, सौर ज्येष्ठ, स० १९८०) आदि विषयों पर अपनी मौज और धुन में छोटी-बड़ी आलोचनाएँ लिखी हैं जिनसे यह प्रकट होता है कि निरालाजी अपनी प्रकृति के कितने बड़े धनी हैं और आवश्यकता पड़ने पर अपने विरोधियों के प्रति कितने कठोर हो जाते हैं। उनकी अभिव्यजना और शैलीगत मौलिकता तो सर्वत्र दर्शनीय है। उसमें उनकी विवेचन-पटुता, निर्भीकता, दृढता, अहंभावना और तीक्ष्ण दृष्टि का आभास सहज ही मिल जाता है। ‘चाबुक’ नामक संग्रह में उनके ऐसे अनेक परिचय-मूलक निबन्ध हैं जो उन्हें पत्र-सम्पादक के रूप में लिखने पड़े थे।

(४)

श्रीमती महादेवी वर्मा

समालोचक-व्यक्तित्व

८८. हिन्दी-समालोचना के प्रसार-काल में सौन्दर्यमूलक दृष्टि-विधान और तत्त्वचिन्तन-प्रवृत्ति को लेकर जिन छायावादी कवियों ने काव्य-समीक्षण प्रस्तुत किया, उनमें अपनी काव्य-साधना की ही भाँति शुभश्री महादेवी वर्मा का विशिष्ट स्थान है। यद्यपि उन्होंने शास्त्रीय और पूर्वाजित सैद्धान्तिक पक्ष को लेकर समालोचनाएँ नहीं लिखी हैं, फिर भी उनकी जीवन-अनुभूति और करुण-सवेदना चिन्तन के क्षणों में काव्य के अन्तरंग पक्ष का ऐसा तथ्यपरक विश्लेषण कर सकी है, जो उनकी विचारधारा को स्पष्ट करने के साथ-साथ परोक्ष विधि में उनके काव्य-सृजन की मूल प्रेरणाओं को भी हृदयस्थ बनाने में सहयोग प्रदान करती है। वैसे तो देवीजी का प्रधान क्षेत्र काव्य-सृजन ही रहा है, फिर भी उन्होंने अपने काव्य-ग्रन्थों की भूमिकाओं में साहित्य के सनातन और चिरतन सत्यों का विवेचन आधुनिक युग-प्रवृत्तियों को दृष्टिगोचर रखते हुए अत्यंत भावप्रवण और गम्भीर शैली में किया है। ‘यामा’, ‘दीपशिखा’, ‘साध्यगीत’ तथा ‘आधुनिक कवि’ प्रथम भाग

१ ‘सुधा’ वर्ष ११ खण्ड १ सख्या ३ स० १९२४ अक्टूबर सन १९३७।

२ ‘सुधा’ वर्ष ३ खण्ड १ सख्या ५ स० १८८६ दिसम्बर सन १९२६।

३ माधुरी, जनवरी, सन् १९४०।

४. माधुरी, जनवरी, सन १९४०।

की भूमिकाओं के अतिरिक्त उन्होंने 'साहित्य-रान्देश' और 'चाँद' आदि पत्र-पत्रिकाओं में जिस प्रकार का चिन्तन प्रस्तुत किया है, वह उनकी समीक्षक-दृष्टि का परिचायक है। प० गंगाप्रसाद पाण्डेय ने महादेवी का विवेचनात्मक गद्य नामक पुस्तक में उनके समीक्षापरक विचारों का विषयानुक्रम से जो तारतम्य-विधि से संकलन प्रस्तुत किया है, वह देवीजी के काव्य-कला, छायावाद, रहस्यवाद, गीतिकाव्य, यथार्थ और आदर्श तथा सामयिक समस्या-विषयक प्रमुख ग्रंथों पर उनकी मान्यताओं का विश्लेषण करने में यथेष्ट सफल है। उसके सम्यक् आकलन से इस विषय का सहज ही ज्ञान हो जाता है कि महादेवीजी में किस प्रकार की आत्मनिष्ठा और रसग्राही दृष्टि है। निश्चय ही उनकी विषय-प्रतिपादन की निजी शैली और मौलिक सूझ है, जिसकी पृष्ठभूमि में उन्होंने हिन्दी समालोचना को अभिनव दृष्टि प्रदान करने की चेष्टा की है। वस्तुतः उसका आंतरिक और वाह्य पक्ष इतना अधिक सधा हुआ और अनुभूतिजन्य है कि उसका अनुकरण करना सहज कार्य नहीं है। 'उनका एक-एक वाक्य, एक-एक संकेत और एक-एक शब्द पाठकों के अन्तःकरण में अनुभूति तथा चिंतना की समवेदनीय आकुलता जमाने में समर्थ है,'^१ यह निर्णय अतिशयोक्तिपूर्ण नहीं कहा जा सकता।

काव्य-कला विषयक विचार

काव्य-कला का क्षेत्र और व्यापकता

८६ महादेवीजी के काव्य-कला विषयक विचार अत्यंत उदार और तथ्यपूर्ण हैं। उन्होंने 'कला' शब्द की विवेचना में भारतीय विचार-परम्परा और पाश्चात्य-दर्शन-प्रक्रिया की क्रमागत मान्यताओं को समन्वित स्वरूप में प्रस्तुत करने का सुन्दर प्रयास किया है। मूल विषय पर आने के पूर्व देवीजी ऐसी दार्शनिक और चिंतनमयी भूमिका प्रस्तुत कर लेती हैं, जिसकी परिपुष्ट आधारशिला पर विषय का नियोजन करने में उन्हें कोई कठिनाई नहीं होती। उनके विवेचन का प्रमुख दृष्टि-बिन्दु जीवन है, जिसके अन्तर्गत उन्होंने सत्य और सौन्दर्य का अभिव्यंजन कला के माध्यम से स्वीकार किया है। कला के क्षेत्र को उन्होंने इतनी अधिक व्यापक भूमिका प्रदान की है, जिसके अन्तर्गत ज्ञान-विज्ञान की गिराएँ भी सम्मिलित की जा सकती हैं। काव्य उनकी दृष्टि से सर्वोत्तम कला है और 'सत्य उसका साध्य तथा सौन्दर्य उसका साधन है।'^२ कला और काव्य के सृजन के मूल में उन्होंने अपनी यह मान्यता प्रस्तुत की है कि 'मनुष्य ने इनका आविष्कार बहिर्जगत् तक फैले और ज्ञान तथा भाव-क्षेत्र में समान रूप से व्याप्त सत्य की सहज अभिव्यक्ति के लिए माध्यम खोजते-खोजते कर लिया होगा और कला में उसकी अभिव्यक्ति ज्ञान के स्थान पर जीवन की अनुभूति से हुई होगी।'^३ इस प्रकार देवीजी के मतानुसार काव्य का सत्य जीवन-परिधि से बहिर्गत सिद्ध नहीं होता और सौन्दर्य उसका माध्यम बनता है। स्पष्ट है कि ऐसा निर्णय देते समय देवीजी ने काव्य और कला को 'हृदय तथा मस्तिष्क का सधिपत्र'^४ निर्दिष्ट किया है जिसमें आत्मिका वृत्ति का प्राधान्य और बौद्धिक भावना का हल्का चीनाकुश रहता है।

६० इसमें कोई सन्देह नहीं कि काव्य और कला विषयक सत्य का यथार्थ सौन्दर्य ही है, किन्तु देवीजी के मतानुसार वह सौन्दर्य जितना अधिक जीवन की पूर्णतम अभिव्यक्ति के निकट रह कर प्रकट होता है, उतना ही वह महान् कहा जा सकता है। इससे देवीजी का यह अभिप्राय

१ प० गंगाप्रसाद पाण्डेय, 'महादेवी का विवेचनात्मक गद्य'—'निवेदन', पृष्ठ २।

२ 'महादेवी का विवेचनात्मक गद्य' काव्य-कला, पृष्ठ १।

३ वही, पृष्ठ ५-६।

४ वही, पृष्ठ ८।

है कि कला-सृष्टि के लिए पार्थिव जगत् की कठोरता, सघर्ष और जय-पराजय का मूल्य नहीं, अपितु उसमें हमारे अन्तर्जगत् की भावनाओं और कल्पनाओं का भी उन्हीं के समकक्ष महत्त्व है। इसी प्रकार उन्होंने कला-जगत् का विस्तार सुन्दर और असुन्दर तथा छोटे और बड़े सभी विषयों तक परिव्याप्त मानकर एक ओर आचार्य शुक्लजी की मान्यताओं का ही सपोषण किया है तो दूसरी ओर उनकी सत्ता को अखण्ड अभिव्यक्ति, तथा उपयोग तथा सौन्दर्य के अन्तर्गत किए जाने वाले वर्गीकरण को व्यावहारिक कहकर हेगेल तथा क्रोचे के निकटवर्ती सिद्धान्त की पुष्टि की है। वे कला में उपयोगिता के प्रश्न को जीवन की अन्तर्दृष्टि के व्यापक तथा उच्चतम धरातल पर स्वीकार करती है, जिसमें निश्चय ही उनके मन का अन्तर्गूढ़ भाव स्वतः सगुम्फित है।

कलाकार का व्यक्तित्व और सौन्दर्य-चेतना

६१ काव्य-कला के साथ-साथ महादेवीजी के कलाकार-विषयक विचार भी पठनीय है। उन्हें कलाकार के स्वतन्त्र व्यक्तित्व में आस्था है और वे उसका जीवन-दर्शन ऐसे उच्च धरातल पर अधिष्ठित करती हैं जिस पर आसीन होकर वह अपनी आत्माभिव्यजना में विश्व-हृदय की भावनाओं को मूर्तिमान बना सकता है और जिसकी सहज सवेदना और आत्मीयता की समता में नीति, आचार तथा धर्म का पक्ष हलका पड़ जाता है। उन्होंने कलाकार के व्यक्तित्व में दार्शनिक का अन्तर्भाव भी माना है किन्तु दोनों की भिन्न-भिन्न सत्ताओं के प्रति भी अपनी धारणा व्यक्त की है, जिसका एक प्रमाण यह है कि वे कलाकार (कवि) की कृति में उसके जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति सम्पूर्ण आस्था के साथ होना अनिवार्य समझती है जबकि दार्शनिक की चेतना में नास्तिक भावना का समावेश भी रह सकता है।^१ इस प्रकार देवीजी के मतानुसार कला में जीवन की विविधता का विकास स्वतः अन्तर्निहित है जिसको एकांगिता से ग्रस्त करना कदापि शोभनीय प्रयास नहीं कहा जा सकता।

६२. महादेवी जी का काव्य-कला विषयक प्रतिमान किसी भी प्रकार की पूर्वग्रह-प्रवृत्ति से विहीन है। उन्होंने प्रस्तुत विवेचन में अपने अध्ययन और चिन्तन का सत्व संयोजित कर दिया है। उनके मतानुसार कला-क्षेत्र में केवल व्यष्टि और समष्टि के द्वन्द्वात्मक भाव ही नहीं आते, अपितु यथार्थ और आदर्श की भी कणिकाएँ समाविष्ट रहती हैं। यदि ऐसा नहीं होता तो देवीजी कला के क्षेत्र में गोचर जगत् की अभिव्यक्ति के साथ-साथ अन्तर्जगत् की सौन्दर्यमयी चेतना का सामंजस्य नहीं करती। हाँ, यह बात अवश्य है कि रहस्यवादी कवयित्री होने के कारण उनकी अन्तर्जगत् के प्रति अधिक प्रवृत्ति है, जिसके कारण वे जीवन-सवेदना की तीव्र अनुभूति को काव्य-कला के निर्माण का मूल उत्स सिद्ध करती हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इसी विवेचन के प्रसंग में महादेवी जी ने आधुनिक कलाकार की उस मनोभूमि का भी महत्त्व स्वीकार किया है जो युगीन वातावरण की जीवन-व्यापी शक्तियों का अभिव्यजन अपनी कला में करना है तथा जिसके व्यक्तित्व में राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियाँ अनेक प्रकार की क्लान्तियों और क्रिया-प्रतिक्रियाओं को जन्म देती हैं। इससे स्पष्ट है कि महादेवीजी की मान्यता में कला और कलाकार का महत्त्व बहुरंगी है। यदि ऐसा न होता तो वे भारतीय कला का विश्लेषण उन आधार-बिन्दुओं से न करती जिनके कारण हमारे सांस्कृतिक जीवन में एक विशेष प्रकार की चेतना और संप्राणता का संचार हुआ है। महादेवी जी का यह विवेचन ऐतिहासिक अनुशीलन की दृष्टि से भी अत्यन्त गवेषणापूर्ण है।

१ 'महादेवी का विवेचनात्मक गद्य', 'काव्य कला', पृष्ठ २१।

काव्य-कला की तात्त्विक भूमिका

६३ काव्य-कला के विवेचन के इसी प्रसंग में महादेवीजी का हमारे अभिनव कलाकारों के लिए एक सन्देश भी है। वह यह कि उन्हें आधुनिक भौतिक विज्ञान के प्रभाव से आक्रान्त होकर बुद्धिजीवियों के एकांगी अनुयायी बनने की भावना का परित्याग कर देना चाहिए। सब तो यह है कि महादेवी जी के मतानुसार कलाकार के लिए जीवन की भावानुभूति और तन्मयता जितनी अधिक वाछनीय है, उतनी भौतिक दृष्टि नहीं। वास्तव में कला में व्यष्टि और समष्टि का सन्तुलन, उसे उदात्तत्व प्रदान करता है। और तो और, काव्य-कला की उत्कृष्टता सिद्ध करने के लिए उन्होंने स्वयं मनुष्य को 'एक सजीव-कवि' का रूप दिया है जिसमें जीवन की एकता का तत्त्व देशकालावच्छिन्न होकर प्रकट होता है। इस प्रकार देवीजी के मतानुसार कलाकार की कृति अथवा साहित्यकार की सर्जना, जड़-चेतन की क्रिया-प्रतिक्रिया के मूर्तिमान प्रतीक हमारे समग्र जीवन का एक ऐसा सजीव चित्र है जो राजनीति से शासित, समाज-शास्त्र से नियमित, विज्ञान से विकसित और दर्शन से व्याप्त रहता है।^१ उन्होंने कला के सर्वोत्कृष्ट स्वरूप कविता (काव्य) को मानव-हृदय के समान ही पुरातन निर्दिष्ट कर उसे मानव-विज्ञान की अन्यान्य शाखाओं से अग्रणी और आदिकालीन माना है और उसकी सवेदना को ऐसी चिरन्तन स्थिति प्रदान की है जिसके लिए युग-विशेष की आस्थाओं का केवल सीमित महत्त्व है। उनका यह निर्णय तो मुझे अत्यन्त समीचीन प्रतीत होता है, जिसमें उन्होंने जीवन में कविता का वही महत्त्व माना है जो "कठोर भित्तियों से घिरे कक्ष के वायुमण्डल को अनायास ही बाहर के उन्मुक्त वायुमण्डल से मिला देने वाले वातायन" का होता है।^२

छायावाद

आधार-शिला और स्वरूप

६४. महादेवीजी की समालोचना-प्रणाली में व्याख्यात्मकता और ऐतिहासिकता का भी सुन्दर सामंजस्य है। छायावाद का विवेचन इस कथन के प्रमाण-स्वरूप उपस्थित किया जा सकता है। उन्होंने छायावादी काव्य का स्वरूप-समीक्षण करने के पूर्व ऐतिहासिक आधार-शिला पर उस वातावरण और परिस्थिति की झलक दी है, जिसकी क्रोड में इस काव्य-प्रवृत्ति का प्रादुर्भाव हुआ। उनके मतानुसार छायावाद के जन्म के मूल में आधुनिक युग का जागरण और अंग्रेजी शासन के प्रभाव की प्रतिक्रिया प्रधान है, जिन्होंने छायावाद के लिए सांस्कृतिक और सामाजिक भूमिका प्रस्तुत की थी। महादेवीजी ने उन लोगों का विरोध किया है जो छायावाद को केवल व्यर्थ का प्रलाप समझ कर उसके अस्तित्व को सारहीन सिद्ध करते हैं। उनका तो कहना है कि छायावाद का प्रवर्तन सर्वथा स्वाभाविक और अनिवार्य क्रम में हुआ है। इसके लिए भारतेन्दु-युग की चेतना, द्विवेदी-युग की आदर्शनिष्ठा और रीति-कालीन शृंगारी प्रवृत्तियाँ भी उत्तरदायी हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि महादेवीजी का यह विवेचन छायावाद के अन्यतम कवि सर्वश्री जयशंकर 'प्रसाद', सुमित्रानन्दन पंत और सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' की साहित्यिक धारणाओं के अत्यन्त निकटवर्ती है, किन्तु उनकी अभिव्यंजन-शैली उनसे भिन्न और अधिक भावप्रवण है। वे छायावाद के जन्म का रहस्य और कारण मानव-जीवन के स्वाभाविक चक्रभ्रमण के रूप में मानती हैं जिसमें "वह स्वच्छंद घूमते-घूमते थक कर अपने लिए सहस्र बघनों का आविष्कार कर डालता

१. 'महादेवी का विवेचनात्मक गद्य', पृष्ठ संख्या ४६।

२. वही, पृष्ठ ४८।

है और फिर बधनों से ऊब कर उनको तोड़ने में अपनी सारी शक्तियाँ लगा देता है।^१” इस सामान्य सिद्धान्त की प्रतिष्ठा करने के पश्चात् देवीजी ने छायावाद के जन्म का रहस्य विवेचित करते हुए लिखा है—

“उसके जन्म से प्रथम कविता के बन्धन सीमा तक पहुँच चुके थे और सृष्टि के बाह्याकार पर इतना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा। स्वच्छन्द छन्द में चित्रित उन मानव अनुभूतियों का नाम छाया उपयुक्त ही था और मुझे तो आज भी उपयुक्त लगता है।”^२

६५. प० महावीरप्रसाद द्विवेदी के समीक्षा-सिद्धांतों के विवेचन के प्रसंग में यह स्पष्ट कर दिया गया है कि उन्होंने छायावादी कवियों की कृतियों में किस प्रकार अस्पष्टता और दोषोद्भावना प्रकट की थी। देवीजी के सामने भी उनकी एतद्विषयक लेखमालाएँ और वार्ताएँ थी, जिनका प्रतिवाद करना आवश्यक था। जिन आचार्य द्विवेदी ने ‘छाया’ शब्द का उपहास करते हुए उसे काव्य जगत् के लिए सर्वथा अनुपयुक्त सिद्ध किया, उसे देवीजी ने अत्यधिक शालीनता के साथ ग्रहण किया। उनके मतानुसार ‘छाया-चित्रों की सृष्टि के लिए और भी अधिक कुशल-चित्रकारों की आवश्यकता होती है, क्योंकि उन चित्रों का आधार छूने या चर्म-चक्षु से देखने की वस्तु नहीं। यदि वे मानव-हृदय में छिपी हुई एकता के आधार पर उसकी संवेदना का रंग चढाकर न बनाए जायें तो वे प्रेत-छाया के समान लगे या नहीं, इसमें कुछ ही सन्देह है।”^३ इस कथन का अभिप्राय यह है कि छाया-सृष्टि करना कोई साधारण कार्य नहीं है और उसके लिए विशेष प्रकार की प्रतिभा और क्षमता की आवश्यकता है।

तत्त्व-चिन्तन और ऐतिहासिक विकास.

६६ महादेवीजी के छायावाद-विषयक विवेचन से स्पष्ट है कि उनकी इसके चिरन्तन और सनातन स्वरूप पर दृढ़ आस्था है। वे उसे अत्यन्त व्यापक घरातल पर अधिष्ठित समझती हैं जिसका प्रमाण यह है कि उन्होंने उसका अन्तसूत्र हमारे प्राचीन कालीन वेदों और दर्शन-शास्त्रों से जोड़कर उसे उदात्त और चिन्तनपूर्ण पृष्ठभूमिका प्रस्तुत की है। यदि ऐसा न होता तो वे छायावाद पर धर्म के अध्यात्म के साथ-साथ दर्शन के ब्रह्म की छाया आरोपित नहीं करती। उनका तो स्पष्ट कहना है कि छायावाद की यह दार्शनिक चेतना ही उसे मूर्त या अमूर्त विश्व को समन्वित कर उसे पूर्णता प्रदान करती है। इस विषय में उनका निम्नलिखित निर्णय अधिक महत्वपूर्ण और प्रामाणिक समझा जा सकता है —

• “बुद्धि के सूक्ष्म घरातल पर कवि ने जीवन की अखण्डता का भावन किया, हृदय की भाव-भूमि पर उसने प्रकृति में बिखरी सौन्दर्य सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति की और दोनों के साथ स्वानुभूत सुख-दुखों को मिलाकर ऐसी काव्य-सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद, छायावाद आदि अनेक नामों का भार सँभाल सकी। छायावादी ने मनुष्य के हृदय और प्रकृति के उस सम्बन्ध में प्राण डाल दिए जो प्राचीन काल से बिम्ब-प्रतिबिम्ब के रूप में चला आ रहा था और जिसके कारण मनुष्य को अपने दुःख में प्रकृति उदास और सुख में पुलकित जान पड़ती थी।”^४

१. ‘महादेवी का विवेचनात्मक गद्य’—छायावाद, पृष्ठ ५६।

२. वही, पृष्ठ ५६-६०।

३. वही, पृष्ठ ६०।

४. वही, पृष्ठ ६०-६१।

६७. महादेवीजी का छायावाद-विश्लेषण अत्यन्त शोधपरक और गम्भीर है। उसके पीछे उनका गहन अध्ययन और तत्त्वदर्शन छिपा हुआ है। वेदों और उपनिषदों के अध्ययन से वे उसमें विकास का स्वाभाविक क्रम अन्वेषित कर सकी हैं। वहने की आवश्यकता नहीं कि छायावादी कवियों की भाँति ही वैदिक कालीन ऋषियों ने अपनी ऋचाओं में प्रकृति के नियामक उषा, मरुत, सविता आदि देवताओं के प्रति इसी प्रकार की भावना प्रकट की थी, जिसमें उन्हें चेतन व्यक्तित्व प्रदान कर उनका सहज सौन्दर्य चित्रित किया गया था। इसका सबसे बड़ा प्रमाण पुरुष-सूक्त है, जिसमें विश्व पर एक त्रिराट् शरीरत्व के आरोपण का ऐसा प्रयास है जिसे मर्व-वाद का मूल कारण कहा जा सकता है। महादेवीजी ने उसी को छायावाद का आदि उत्स मान कर उसका सम्बन्ध केनोपनिषद् आदि दर्शन-ग्रन्थों की तत्त्व-चिन्तन धारा के साथ जोड़ दिया है, जिनमें अज्ञात सत्ता के प्रति एक भावमयी जिज्ञासा का अभिव्यजन किया गया है। इसी प्रसंग में उन्होंने छायावाद के विकास को भारतीय साहित्य में एक स्वाभाविक क्रम में निरूपित कर उन समालोचकों की मान्यताओं का खण्डन किया है जो अपनी एकांगी तथा विरोधी दृष्टि के कारण छायावादी काव्य की नवीनता में वैज्ञानिक दृष्टिकोण का अभाव, यथार्थ से पलायन-वृत्ति तथा अस्पष्टता आदि अनेक प्रकार के अभियोगों से लाञ्छित करते हैं।^१ उनका यह विवेचन अत्यन्त ऊर्जस्वित और तत्त्वपूर्ण है, क्योंकि उस काल में छायावाद के नाम पर जिस प्रकार के वितण्डा-वाद की सृष्टि हो रही थी, उसका परिशमन करने के लिए इस प्रकार के शास्त्र-सम्मत और तर्क-पूर्ण विश्लेषण की प्राथमिक आवश्यकता थी। सच तो यह है कि देवीजी को छायावाद-विरोधियों के आक्षेपों में जीवन-सत्य के अनुभूत तथ्यों का अभाव मिलता है, क्योंकि उनकी धारणाएं भी रुढ़िग्रस्त और एकांगी हैं और वह इस विषय की निर्देशिका है कि वे अपनी विचार-सरणि केवल छायावाद का विरोध करने के लिए ही प्रस्तुत करते हैं। यदि ऐसा न होता तो वे छायावाद की सृजन-प्रेरणा के मूल में खड़ी बोली के सौन्दर्यहीन इतिवृत्त की उपेक्षा न करते और छायावादी कवियों के जीवन-दर्शन में अभिव्यक्ति स्वप्नों में पूर्णरूपेण जीवन से पलायन-वृत्ति नहीं पाते। निश्चय ही छायावाद का सृजन भी हमारे वर्तमान जीवन की विभीषिकाओं को अपना अंगभूत बनाकर हुआ है, किन्तु उसकी अभिव्यक्ति इतनी अधिक कलात्मक और सूक्ष्म है जिसके कारण वह बायबी लोक का अधिवासी प्रतीत होता है। इस प्रकार महादेवीजी के मतानुसार छायावाद के प्रति सहानुभूति-पूर्ण दृष्टि से विचार किया जाना परम वाछनीय है।

अन्यान्य प्रवृत्तियों का विश्लेषण

६८. महादेवीजी ने छायावाद के विवेचन के प्रसंग में और भी अनेक प्रवृत्तियों का विश्लेषण किया है जिनके कारण गण्यमान समालोचकों ने उसके रूप-निर्माण और बाह्य विधान पर व्यंग्य-दृष्टि रखी थी। वे अपने विश्लेषण में उन तथ्यों का उद्घाटन करने की ओर विशेष उन्मुख प्रतीत होती हैं, जिनके आशिक सत्य ने छायावाद के उदात्त-स्वरूप को यन्त्रणाग्रस्त बनाकर कदाचित् उसके प्रति न्याय-भावना का निर्वाह नहीं किया है। महादेवीजी ने भी अपने पक्ष-समर्थन में प्रायः वे ही तर्क उपस्थित किए हैं जो छायावाद के अन्य कवियों और आशंसक समालोचकों ने दिए थे किन्तु उनकी अभिव्यक्ति उनसे अधिक ममतामयी और हृदयहारिणी है। वे भी छायावाद को विदेशी प्रवृत्ति मानने का स्पष्ट विरोध करती हैं और छायावादी काव्यकारों को केवल पश्चिमी और बंगला-काव्य का अनुगामी सिद्ध करने को एकपक्षीय निर्णय मानती हैं क्योंकि इन कवियों का भारतीय साहित्य और संस्कृति-विषयक अध्ययन उन्हें बहुत ऊँची भूमिका प्रदान करता है। इसी प्रकार 'प्रकृति पर चेतन व्यक्तित्व का आरोप, कल्पनाओं की समृद्धि, स्वानुभूत सुख-दुःखों की अभिव्यक्ति'^२

१. 'महादेवी का विवेचनात्मक गद्य', पृष्ठ ६६।

२. वही, पृष्ठ ७८।

आदि को छायावाद की अन्यतम और सापेक्षिक विशेषणाएँ निर्दिष्ट कर उनकी संस्थिति उन्होंने वैदिक कालीन साहित्य से लेकर भारतीय जीवन की गिराओ में निनादित लोक-गीतो तक में सप्रमाण सिद्ध की है, जिसका अभिप्राय यह है कि छायावाद न केवल विशुद्ध भारतीय धारा है अतः वह निस्संदेह काव्य का ऐसा उदात्त पक्ष भी है जिसमें सर्ववाद, जड-चेतन-ऐक्य सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति तथा भावात्मक दर्शन के तत्त्व-रूप देखकर उसे केवल ज्ञान-कांड का विषय ही स्वीकार करना न्याय-दृष्टि से समुचित नहीं है। इसी प्रसंग में महादेवीजी ने छायावाद की उन विशेषणाओं का भी उद्घाटन किया है जिनके कारण नारी के चरित्राकन में नवीन दृष्टि का मंचार हुआ है। वे छायावाद की गीति-परम्परा का सम्बन्ध भारतीय जीवन के आदि प्रतीक वेदकालीन ऋचाओं से जोड़कर जयदेव आदि की परम्परा में विकसित लौकिक संस्कृत की रचनाओं में भी उमी का प्रस्फुटन पाती हैं जो कालांतर में हिन्दी के भक्त कवियों की मरस पदावली में अभिव्यक्त हुआ और जिसकी स्वानुभूति प्रकारांतर में छायावादी कवियों द्वारा साकेतिकता और अभिनव लाक्षणिकता द्वारा विकसित बनाई गई। अभिप्राय यह है कि महादेवीजी के मतानुसार छायावाद की भारतीय साहित्य में एक नैसर्गिक परम्परा है और उसकी स्वानुभूति और गीतात्मकता किसी भी प्रबन्ध-चातुरी अथवा दर्शनात्मकता से हीन-कोटि की नहीं है।

६९ जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है महादेवीजी ने छायावाद से सम्बन्धित प्रायः उन समस्त प्रश्नों पर अपनी सुलभी हुई दृष्टि से विचार किया है जो उसके प्रति सहानुभूति न रखने वाले आलोचकों ने कुछ अतिरेकपूर्ण शब्दावली में व्यक्त किए थे। कल्पना की उडान भी उनमें से एक था। महादेवीजी ने काव्य में कल्पना का विशेष महत्त्व स्वीकार कर भारतीय-साहित्य में प्रकृति सौन्दर्य से उद्भूत ऐश्वर्यमयी कल्पना के विन्नमय स्वरूप की अत्यन्त प्रशंसा की है, जो हमारे जीवन-दर्शन और संस्कारों के सर्वथा अनुकूल है। इसी प्रकार काव्य और करुणा में घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित कर जिस भव्यता के साथ उसे काव्य की मूलभूत प्रेरणा सिद्ध किया गया है, वह भी हृदयग्राह्य है। कहा जा सकता है कि इस विवेचन में विदुषी कवित्री ने परोक्ष रूप से उन आक्षेपों का भी निराकरण कर दिया है जो छायावाद को दुःखवाद का पर्याय मानकर अनेक समालोचकों द्वारा किए गए थे तथा जिनके मतानुसार भारतेन्दु-युग से ही आधुनिक काव्य-धारा में करुणा का नैसर्गिक विधान नहीं था। एक प्रकार से यह समीक्षण महादेवीजी के काव्य की मूल करुण-भावना का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने में पर्याप्त समर्थ है। वे लिखती हैं—

“छायावाद का काव्य अनुभूतिमयी रचनाओं पर आश्रित है, अतः व्यापक करुणा भाव और व्यक्तिगत विषाद के बीच की रेखा और भी अस्पष्ट हो जाती है। गीत में गाया हुआ पराया दुःख भी अपना हो जाता है और अपना भी सबका, इसी से व्यक्तिगत हार से उत्पन्न व्यथा एक समष्टिगत करुण-भाव में एकरस जान पड़ती है। इस व्यक्तिप्रधान युग में व्यक्तिगत सुख-दुःख अपनी अभिव्यक्ति के लिए आकुल थे, अतः छायावाद-युग का काव्य स्वानुभूति प्रधान होने के कारण वैयक्तिक उल्लास विषाद की अभिव्यक्ति का सफल माध्यम बन सका।”

१०० वैसे तो महादेवीजी ने छायावाद का विश्लेषण उसके विभिन्न पक्षों को लेकर और भी व्यापकता से किया है किन्तु उनके सारभूत तथ्यों का निरूपण उपर्युक्त विश्लेषण में आ गया है, अतः हम उनके अधिक विस्तार की यहाँ आवश्यकता नहीं समझते। इतना विश्लेषण भी केवल इसलिए किया गया जिससे महादेवीजी की छायावादी जीवन-दर्शन की मान्यताओं का प्रमुख अंश दृष्टिपथ में आ सके। उन्होंने छायावाद के साथ ही साथ उसी युग में प्रचलित यथार्थवाद, निराशावाद और दुःखवाद आदि अनेकानेक प्रवृत्तियों पर भी अपनी धारणाएँ व्यक्त

की है, पर वे सब छायावाद की पृष्ठभूमि में ही ग्रहण किए गए हैं। सच तो यह है कि महादेवीजी को छायावादी काव्य की व्यापक भावधारा पर इतना अधिक विश्वास है कि उन्हें उसका दुर्बल पक्ष दृष्टिगोचर ही नहीं होता। डा० नगेन्द्र ने महादेवीजी के छायावादी विवेचन को कुछ विशेष सीमाओं तक ही स्वीकार किया है। वे छायावाद को महादेवीजी की भाँति कविता के परिपूर्ण अणु की वाणी नहीं मानते और न उसकी सूक्ष्मता, सुकुमारता और अरुण-चिन्तन में अपेक्षित शक्ति, तीव्रता और माँसल रस ही पाते हैं। नगेन्द्रजी का यह निर्णय वस्तुतः माननीय है, क्योंकि महादेवीजी द्वारा छायावाद का रूप-दर्शन भले ही उदात्त भावभूमि पर चित्रित किया गया हो, किन्तु उसकी आत्यन्तिक एकांगी दृष्टि भी अप्रकट नहीं है। मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है कि महादेवीजी अपनी स्वातःमुखाय साधना में छायावादी धारा को भले ही काव्य की सर्वोच्च भूमि स्वीकार करें, किन्तु पार्थिव जगत् की परिस्थिति ने हमें जो अभिनव दृष्टि प्रदान की है, वह छायावादी परम्परा को आज बहुत पीछे छोड़ चुकी है। पतंजलि और निरालाजी का अन्य दिशा की ओर प्रयाण इस का सर्वाधिक पुष्ट प्रमाण है।

रहस्यवाद और महादेवीजी की मान्यताएँ

१०१. साधारणतया छायावाद के साथ रहस्यवाद शब्द की संलग्न प्रवृत्ति होने के कारण उन दोनों का प्रायः समरूप समझने की जो भ्रान्ति हो जाती है, उसका निराकरण महादेवीजी के रहस्यवाद विषयक विचारों से हो जाता है। इसमें कोई सदेह नहीं कि इन दोनों वादों में अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है और उनके रचनाकारों का व्यक्तित्व धूप-छाँही रंगों से निर्मित हुआ है किन्तु दोनों में तात्त्विक अन्तर भी है, यह भी एक स्पष्ट सत्य है। वस्तुतः रहस्यवाद नाम के अर्थ में छायावाद से प्राचीन है किन्तु प्रयोग के रूप में वह उसका उत्तरवर्ती है। महादेवीजी ने रहस्यवाद की मूल अवतारणा का विवेचन करते हुए लिखा है—

‘जब प्रकृति की अनेकरूपता में, परिवर्तनशील विभिन्नता में, कवि ने एक ऐसा तारतम्य खोजने का प्रयास किया जिसका एक छोर किसी असीम चेतन और दूसरा उसके ससीम हृदय में समाया हुआ था, तब प्रकृति का एक-एक अंश एक अलौकिक व्यक्तित्व लेकर जाग उठा। परन्तु इस सम्बन्ध में मानव-हृदय की सखी प्यास न बुझ सकी, क्योंकि मानवीय सम्बन्धों में जब तक अनुराग-जनित आत्म-विसर्जन का भाव नहीं घुल जाता तब तक वे सन्तस नहीं हो पाते और जब तक यह मधुरता सीमातीत नहीं हो जाती, तब तक हृदय का अभाव दूर नहीं होता। इसी से इस अनेकरूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्म-निवेदन कर देना इस काव्य का दूसरा सोपान बना, जिसे रहस्यमय रूप के कारण ही रहस्यवाद का नाम दिया गया।’^१

१०२ रहस्यवाद के विवेचन में महादेवीजी ने उन प्रेरक-शक्तियों का भी उल्लेख किया है, जिन्होंने इस श्रेणी के काव्यकारों को सृजन के लिए आधार-शिला प्रदान की। वस्तुतः इसके अकुर पुरातन युग की परा या ब्रह्म विद्या के अन्तर्गत गुम्फित थे, किन्तु उस समय उन्हें रागात्मक स्वरूप नहीं प्रदान किया गया। कालान्तर में वेदान्त के विभिन्न वादों, योगियों और सूफियों की रहस्यमयी प्रवृत्तियों तथा कबीर आदि सन्तों की योग तथा प्रेम से सवलित भावनाओं को उपजीव्य बनाकर रहस्यवाद का सृजन जिस समन्वयपूर्ण साधना में किया गया, उसका उल्लेख कर महादेवीजी ने वर्तमान-युगीन रहस्यवाद को उन विभिन्न विशेषताओं से पूर्ण निर्दिष्ट किया

१ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य—‘रहस्यवाद’, पृष्ठ १०५।

है। महादेवीजी के मतानुसार “उमने (रहस्यवाद) परा विद्या की अपार्थिवता ली, वेदान्त के अद्वैत की छायाभात्र ग्रहण की, लौकिक प्रेम से तीव्रता उधार ली और इन सब को कबीर के साकेतिक दाम्पत्य भाव-सूत्र में बाँध कर एक निराले स्नेह-सम्बन्ध की सृष्टि कर डाली जो मनुष्य के हृदय को पूर्ण अवलम्ब दे सका, उसे पार्थिव प्रेम में ऊँचा उठा सका तथा मस्तिष्क को हृदयमय और हृदय को मस्तिष्कमय बना सका।”^१

१०३. महादेवीजी के रहस्यवाद-विषयक विवेचन से स्पष्ट है कि वे उसके मूल में भारतीय काव्य-परम्परा के ऐसे अनेक तत्वों का आभास पाती हैं, जिन्हें रहस्यवाद के प्रति विपरीत मान्यता रखने वाले विद्वानों ने उपेक्षित कर दिया था। इसमें कोई संदेह नहीं कि हिन्दी काव्य की रहस्यवादी धारा पाश्चात्य साहित्य तथा रावीन्द्रिक बंगला-काव्य से यथेष्ट प्रभावित रही, किन्तु महादेवीजी के मतानुसार उसे केवल उनका अनुकरणमात्र नहीं कहा जा सकता। वस्तुतः रहस्य-भावना मानव-जीवन की एक स्वाभाविक प्रक्रिया है, जिसे देवीजी ने विश्व-साहित्य के आलोक में अत्यन्त नैसर्गिक विधान में स्पष्ट किया है। व्यावहारिक सुविधा के लिए उसे भले ही बाद की सज्ञा दी जाय, किन्तु महादेवीजी उसे हमारी अतःशक्ति और बाह्य-जगत् के विकास-क्रम में अनिवार्य मानती हैं, क्योंकि प्रत्येक व्यक्ति के जीवन में ऐसे एकान्त क्षण अवश्य आते हैं जब वह आत्मपरक भावनाओं में तल्लीन हो जाता है। महादेवीजी का यह निर्णय भी अत्यन्त विवेक-सम्मत है कि ‘मूर्त जगत् का यथार्थदर्शी ही अमूर्त जगत् का रहस्यद्रष्टा बन कर ही पूर्णता प्राप्त करता है।’^२ उन्होंने रहस्यवादी की अलौकिक और अपार्थिव मनोवृत्ति को एक विशेष दृष्टिकोण से व्यक्त किया है जो शुक्लवादी परम्परा से भिन्न है। उनका तो स्पष्ट अभिमत है कि कवि भले ही अपनी अभिव्यक्ति में लौकिक रह कर अपने अलौकिक आत्मसमर्पण का स्पष्टीकरण लौकिक आधार पर करे, किन्तु उसके हृदय में अलौकिक रहस्यानुभूति का आभास रहता अवश्य है, जो उसे अपनी सीमित क्षमता के कारण स्थूल आधार लेने के लिए बाध्य सा करता है। स्पष्ट है कि इस निर्णय द्वारा महादेवीजी ने रहस्यवादियों के उस पक्ष को आरक्षित कर दिया है, जिसकी अभिव्यक्ति में मानसिक कुठाओं को अन्वेषित करने की प्रवृत्ति है। सच तो यह है कि देवीजी के मतानुसार ‘बुद्धि का श्रेय ही हृदय का प्रेय हो जाता है और रहस्यवादी का आत्मसमर्पण बुद्धि की सूक्ष्म व्यापकता से सौन्दर्य की प्रत्यक्ष विविधता तक फैल जाने की क्षमता रखता है।’^३

१०४. महादेवीजी का रहस्यवाद-विषयक विवेचन भारतीय दर्शन की उपपत्तियों से अनुप्राणित है। उन्होंने उसके द्वारा रहस्यमयी काव्यधारा की विविध प्रवृत्तियों का तात्त्विक पक्ष निर्धारित कर उसकी मनोभूमि को अधिक प्रौढ़ बना दिया है। अपनी साधना में तल्लीन रहस्यवादियों के आत्मदान की भावना को उन्होंने साम्प्रदायिक न मानकर स्वभावगत माना है और अपने कथन की पुष्टि में ऐसी अनेक वैदिक ऋचाएँ उद्धृत की हैं, जिनमें आत्मसमर्पण और माधुर्यसिक्त रहस्यात्मकता अभिव्यजित हुई हैं। उनके इस विश्लेषण पर भारतीय चिन्तन के एक प्रमुख अंग सर्ववाद का तो इतना अधिक प्रभाव है कि उन्हें उसकी काव्यगत अभिव्यक्ति अत्यधिक स्पृहणीय और मधुर लगी है। इसी प्रकार उन्होंने रहस्य-भावना के लिए द्वैत की स्थिति और अद्वैत का आभास पूर्वापर सम्बन्ध के रूप में स्वीकार किए हैं, जिनमें विरहानुभूति और तादात्म्य-लालसा रहनी स्वाभाविक है। रहस्यवादियों ने परमतत्त्व और आत्मा के बीच माधुर्यभावमूलक सम्बन्ध की

१. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, ‘रहस्यवाद’, पृष्ठ १०६।

२. वही, पृष्ठ १११।

३. वही, पृष्ठ ११२।

स्थापना के लिए दोनों में क्रमशः पुरुष और नारी भाव का जो आरोप किया है,^१ उसका प्रमाण उन्होंने अदाल, मीरा तथा चैतन्य महाप्रभु के कृष्ण पर आश्रित माधुर्य-भाव का विश्लेषण करते हुए दिया है। इस प्रकार महादेवीजी के मतानुसार 'नारी के रूपक से सीमाबद्ध आत्मा का असीम में लय होकर असीम हो जाना कोई अनहोनी बात नहीं, अपितु भारतीय कान्य-दर्शन की परम्परा के सर्वथा निकट है।'^२

१०५. महादेवीजी के रहस्यवाद-विषयक विवेचन से उनके व्यापक तथा गम्भीर अध्ययन का भी पता चलता है। भारतीय साहित्य और दर्शन में तो उनकी अद्भुत गति है ही, किन्तु इसके साथ ही साथ उन्होंने तुलनात्मक पद्धति से पश्चिमी विचारको का दृष्टिकोण भी उपस्थित किया है। वे प्लेटो और प्लेटोनिज की रहस्य-भावना के उद्गम और विकास का रेखाचित्र उपस्थित कर उसकी स्थिति को ब्रह्म और जगत् के बीच बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव से मानती है, जब कि भारतीय विचारधारा ब्रह्म और जीव की एकता पर आश्रित है।^३ इस प्रकार इस विषय में वे आचार्य शुक्ल की इस मान्यता से सहमत हैं कि ईसाई-मत का रहस्यवाद धर्म की परिधि में उत्पन्न होने के कारण अपनी सकीर्णतावश साम्प्रदायिक बन गया, जबकि भारतीय रहस्यवाद में उसके लिए ऐसी कोई परिस्थिति उत्पन्न ही नहीं हुई। सच तो यह है कि महादेवीजी के मतानुसार 'जहाँ धर्म की इति होती है, वही रहस्य का अर्थ होता है, अतः धार्मिक मान्यताओं में परिगणित होने वाले नरक-स्वर्ग, मृत्यु-पुनर्जन्म तथा परलोक-भावना का कोई महत्त्व नहीं।'^३ उन्होंने इसी प्रसंग में पश्चिमी रहस्यवाद का तात्त्विक विश्लेषण कर उसके काव्य में चित्रित प्रकृतिवाद का विवेचन प्रसिद्ध अंग्रेज कवि ब्लैक और वर्डस्वर्थ के काव्य-पक्ष के आधार पर किया है। निष्कर्ष यह है कि महादेवीजी का रहस्यवाद-विषयक विवेचन उनके भारतीय और पाश्चात्य दर्शन के अध्ययन और चिन्तन का परिणाम है और उन्होंने उसके द्वारा प्रस्तुत वाद के सम्बन्ध में उस ज्ञान-राशि का भी संयोजन कर दिया है जो इसके स्वरूप-विवेचको द्वारा अवशिष्ट रह गई थी तथा जिसके कारण रहस्यवाद की स्थिति कुछ आलोचको की दृष्टि में शकास्पद बनो हुई थी। मेरी समझ में महादेवीजी का यह विवेचन समालोचना-साहित्य के प्रसार-काल में अपना असाधारण गौरव रखता है और वह अपने विचाराभिव्यक्ति-पक्ष में निस्सन्देह अद्वितीय है, जिसका स्पष्टीकरण करने के लिए मैंने अपने शोध-प्रबन्ध की सीमा का ध्यान रखते हुए कुछ विस्तार में वर्णन किया है, क्योंकि उसके बिना इस क्षेत्र में देवीजी की उपलब्धि का बोध किया ही नहीं जा सकता था।

यथार्थ, आदर्श तथा सामयिक समस्याओं का विश्लेषण

१०६. अभी तक महादेवीजी की समालोचना के जिन विचार-पक्षों का विवेचन किया गया, वे उनकी मूल मनोवृत्तियों के प्रधान केन्द्र-बिन्दु हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने गीति-काव्य, यथार्थ और आदर्श तथा सामयिक समस्या पर भी अपने विचार प्रकट किए हैं, जिनकी प्रधान भूमि उनकी छायावादी मान्यताएँ ही हैं। कहा जा सकता है कि उन मान्यताओं के अन्तर्गत उन्होंने हमारे साहित्य के प्रस्तुत प्रश्नों को समझने की चेष्टा की है। यह बात अवश्य है कि इस विवेचन में महादेवीजी का दृष्टिकोण कहीं पर भी दिग्भ्रात नहीं हुआ है और उसका जो एक निश्चित प्रतिमान बन गया है, वही सर्वत्र परिलक्षित है। रहस्यवाद की प्रमुख कवयित्री होने के कारण उनका गीतिकाव्य की ओर अधिक झुकाव है, अतः वे अपने स्वानुभूत चिन्तन के बल पर

१. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ १२६।

२. वही, पृष्ठ १२७।

३. वही, पृष्ठ १३१।

४. वही, पृष्ठ १३२।

उसका विश्लेषण विशेष तथ्यपरक दृष्टि से कर सकी है। उनके मतानुसार 'सुख-दुःख की भावावेशमयी अवस्था-विशेष का, गिने-चुने शब्दों में स्वर-साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है।'^१ इस विवेचन में मानव-जीवन की चिरन्तन वृत्तियों के परिवेश में गीतों का जो महत्त्व निर्धारित किया गया है, वह देवीजी की निजी अनुभूतियों पर अधिक आधारित है। 'काव्य की ऊँची-ऊँची हिमालय-श्रेणियों के बीच में गीति-मुक्तक को एक सजल कोमल मेघखण्ड निर्दिष्ट करना'^२ देवीजी के भावुक हृदय का परिचायक है। साथ ही साथ उन्होंने वेद-गीति से लेकर आधुनिक गीति-परम्परा तक का संक्षिप्त विकास समझा कर थेर गाथाओं, भक्तिकालीन रचनाओं तथा आधुनिक गीत-प्रवृत्तियों के विभिन्न पक्षों का जो रहस्योद्घाटन किया है, वह इस विषय में हमें विविध प्रकार की अभिज्ञता कराने में परम सहायक है। उनका स्पष्ट मन्तव्य है कि 'गीति का चिरन्तन विषय रागात्मिका वृत्ति से सम्बन्ध रखने वाली सुख-दुःखात्मक अनुभूति ही रहेगी, पर अनुभूति-मात्र गीत नहीं क्योंकि गेयता तो अभिव्यक्ति सापेक्ष है। साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में सुख-दुःखात्मक अनुभूति का वह शब्द-रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके।'^३ इसी प्रकार महादेवीजी का गीति-काव्य विषयक विवेचन विशुद्ध साहित्यिक समालोचना न होकर उनके एतद् विषयक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति कराने में पूर्ण है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

१०७. जैसा कि पहले सकेत किया जा चुका है कि महादेवीजी ने आधुनिक साहित्य-क्षेत्र में प्रचलित यथार्थ और आदर्श के प्रश्नों और मूल्यों पर भी अपनी मान्यताएँ व्यक्त की हैं। इन मान्यताओं के मूल में उनका विशुद्ध सांस्कृतिक और साहित्यिक दृष्टिकोण है। यही कारण है कि उन्होंने साहित्य और कलाओं को तत्त्वतः सृजनशील मानकर उनकी पावन-स्थली में राजनीति और अर्थ-व्यवस्था के परिवर्तनशील मानदण्डों के अनुसार यथार्थ और आदर्श का अभिनिवेश उत्कर्ष-विधायक नहीं माना है। देवीजी के मतानुसार आदर्श और यथार्थ हमारी जीवन-व्यापी एकता को अभिव्यक्त करने के लिए दो भिन्न-भिन्न शैलियों के रूप में ग्राह्य समझे जाने चाहिएँ क्योंकि उन्हें दो भिन्न-भिन्न शिविरो और विरोधी भूमिकाओं में उपस्थित करने से साहित्य का सम्मिलन भाव क्षत-विक्षत होकर विघटन का कारण बन जाता है। अपने विवेचन को विशेष गाम्भीर्य और पुष्टि प्रदान करने के लिए देवीजी ने ऐतिहासिक अनुक्रम के आधार पर रामायण और महाभारत-काल की आदर्श-निष्ठा तथा यथार्थ-दृष्टि का विश्लेषण कर यही सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि उन दोनों कालों की जीवन-आस्थाओं में किस प्रकार वैभिन्न्य का एकांगी दृष्टिकोण समाविष्ट हो गया था, जिससे हमारी मूल संस्कृति पर्याप्त समय के लिए आच्छादित कर दी गई। अतः देवीजी के मतानुसार साहित्य के आदर्श और यथार्थ की प्राण-प्रतिष्ठा और शोभा इसी में है कि वे प्राण और शरीर के रूप में समन्वित होकर चले क्योंकि "वह यथार्थ जिसके पास आदर्श का स्पंदन नहीं, केवल शवमात्र है और वह आदर्श जिसके पास यथार्थ का शरीर नहीं प्रेतमात्र है।"^४ महादेवीजी का यह दृष्टिकोण उनके समन्वयकारी समीक्षक-स्वरूप का भव्य निदर्शन कहा जा सकता है।

१०८. महादेवीजी ने यथार्थ और आदर्श के प्रश्न को सामयिक समस्या के रूप में उपस्थित कर उसका समाधान-पथ अनुसंधित करने का भी प्रयास किया है। आधुनिक युग उन्हें इन्हीं दो दृष्टिकोणों के वृत्तों में व्याप्त और अपने-अपने को पूर्ण मान लेने की आति से आक्रांत प्रतीत होता है, जिसमें अपने से भिन्न शिविर के उदात्त पक्ष के प्रति किसी भी प्रकार की कोई

१. महादेवीजी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ १४१।

२. वही, पृष्ठ १४४।

३. वही, पृष्ठ १४७।

४. वही, पृष्ठ १६१।

सहानुभूति नहीं है। उनके मतानुसार यदि द्विवेदी-युगीन आदर्शवाद केवल उपयोगिता के मानदण्ड से काव्य-सौष्ठव का परीक्षण करना चाहता है तो उत्तर-छायावादी युग छायावाद से विविध क्षेत्रीय प्रेरणाएँ ग्रहण करके भी अपने आपको प्रतिक्रियावादी के रूप में उपस्थित करने में गौरव समझता है। देवीजी के मत से दोनों ही विचारधाराएँ सत्य का एक अंश ग्रहण कर उसे ही पूर्ण मानने की भूल कर बैठती है। यद्यपि देवीजी ने द्विवेदी-युगीन उपयोगितावादी दृष्टि पर अधिक आक्रोश व्यक्त नहीं किया है, किन्तु आदर्श की प्रतिक्रिया में उत्पन्न उस काव्यधारा का घोर विरोध किया है, जिसमें एक ओर यथार्थ की छाया में हमारी सामाजिक विकृति से सम्बन्ध रखने वाले वासना के चित्र हैं, तो दूसरी ओर जीवन का वह घृणित और कुत्सित रूप है जो हमारी समष्टिगत चेतना के अभाव से उत्पन्न हुआ है।^१ हाँ, उनका उस यथार्थ से कोई विरोध नहीं है जो हमारी सवेदनीय अनुभूति का यथातथ्य चित्रण करता हुआ चलता है।^२ वस्तुतः उनकी दृष्टि में हमारे साहित्यजगत् की यह एक समस्या ही है। मध्यवर्गीय साहित्यकार की वाणी में प्रस्फुरित श्रमिक वर्ग की विवशता का चित्रण किन अंशों तक वास्तविक और किन अंशों तक बौद्धिक प्रयासमात्र है, ऐसा लिखते समय महादेवीजी का उन काव्यकारों के प्रति भी व्यंग्य हुआ है जो छायावाद में केवल पलायन-वृत्ति और वायवी स्वप्नों की धूमिल छाया देखकर प्रगतिवाद की ओर प्रयाण कर गये थे। ऐसे काव्यकारों में जीवन की सच्ची सवेदना का अभाव निरूपित कर उनकी काव्य-सृष्टि को देवीजी ने इस दृष्टि से एक प्रकार की समस्या ही माना है कि उनके काव्य का उदात्त स्वरूप अथवा मनोभूमि किन रेखाओं से निर्मित आकार में सत्य समझी जाय।

१०६. महादेवीजी ने सामयिक समस्या के विवेचन में बार-बार उस प्रगतिवाद का उल्लेख किया है जो द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के तत्त्वकरणों से निर्मित और मार्क्सवादी विचारधारा से अनुप्राणित है। उन्हें तो प्रस्तुत प्रगतिवाद की यथार्थमयी दृष्टि से भारतेन्दु-युग का वह जागरण विशेष प्रिय है जिसमें हमारी देश-भक्ति और राष्ट्रीय-भावना जीवन के यथेष्ट निकट रह कर यथार्थ दृष्टि से प्रस्फुटित हुई थी। सब तो यह है कि देवीजी को वर्तमान प्रगतिवाद में जीवन की उस रागवृत्ति का कोई उद्रेक नहीं मिलता, जो प्राणिमात्र को सहजानुभूति प्रदान कर सके। अतः देवीजी ने उसकी वर्गगत संकीर्ण भावनाओं की कुत्सा कर उसकी शालीनता इसी में मानी है कि वह केवल दलित वर्ग तक ही सीमित न रहे, क्योंकि साहित्य का चरम उद्देश्य तो अखंड मानवता का अभिव्यंजन करना होता है।

११० स्पष्ट है कि महादेवीजी के सामयिक-समस्या विषयक विवेचन का मूलधार प्रगतिवाद तथा यथार्थवाद है जो छायावाद की प्रतिक्रिया में उद्भूत होकर राजनीति और अर्थ-व्यवस्था की भाँति साहित्य-क्षेत्र में भी अपना एकाधिकार स्थापित करना चाहता था। इस वाद ने 'नारी की वैज्ञानिक शव-परीक्षा कर उसे पुरुष के केवल उच्छ्वल विलास का साधन'^३ माना तो देवीजी के लिए उसका विरोध करना जैसे अनिवार्य हो गया। उन्होंने नारी के व्यक्तित्व, चेतना और हृदय के उज्ज्वल पक्ष का विवेचन कर यथार्थवादियों के उक्त दृष्टिकोण की घोर निन्दा की है। इसी प्रसंग में उन्होंने फ्रायडवादी विचारों के साहित्यगत प्रयोगों को भी अशोभनीय समझा है जो यथार्थवाद के नाम पर प्रचलित अभुक्त काम-वासनाओं के नग्न-चित्रों को साहित्य-मंदिर में स्वैरवादी दृष्टिकोण से प्रस्तुत करता है। महादेवीजी का इस बात से कोई विरोध नहीं कि "आज का किशोर कवि अपने जीवन में स्वप्न न देखे किन्तु क्या यह कोई अनिवार्य नियम है कि उसके

१. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृष्ठ २१३।

२. वही, पृष्ठ २१४।

३. वही, पृष्ठ २२३।

स्वप्न केवल विकृत वासनाओं से ही निमित्त हों ?”^१

१११. महादेवीजी का प्रगतिवाद-विषयक विवेचन उन समालोचकों से यथेष्ट विचार-साम्य रखता है, जिन्होंने सौन्दर्य-मूलक स्वच्छदतावादी दृष्टिकोण ग्रहण कर काव्य-सौष्ठव का विश्लेषण किया है। वे प्रगति को जीवन के स्वाभाविक क्रम में स्वीकार कर उसके रूढ़ि-विहीन और अभ्युदयशील स्वरूप को ही ग्राह्य समझती है, जो पक्ष भावनाओं के साथ-साथ कोमल वृत्तियों का भी भव्य चित्रण कर सके। स्पष्ट है कि महादेवीजी ने अपने विवेचन के अंतर्गत उन समालोचकों की विचारधारा और समीक्षाओं को अपूर्ण तथा एकांगी निर्दिष्ट किया है जो प्रगतिवाद के उदात्त स्वरूप की उपेक्षा कर उसे केवल राजनीतिक प्रवाद का ही एक अंग मान कर चलते हैं। इसी प्रसंग में उन्होंने द्विवेदी-युगीन मान्यताओं वाले समालोचकों के प्रति भी व्यंग्य किया है जो नवीन काव्यधारा के प्रति किंचित् मात्र भी सहानुभूति नहीं रखते। समालोचकों का यह दृष्टिकोण निश्चय ही हमारे काव्यालोचन की एक समस्या है, जिसके निराकरण का प्रयास युग की बहुत बड़ी आवश्यकता है। इसी प्रकार उन्होंने आधुनिक आलोचकों की अंतश्चेतना का जो मनोवैज्ञानिक निरूपण किया है, वह भी पठनीय है। उनका तो स्पष्ट निर्णय है कि जब तक हमारे आलोचक और कवि एन-दूसरे के प्रति उदासीन अथवा सशक बन कर चलते रहेगे, हमारी साहित्यगत समस्याओं का समाधान नहीं हो सकता।

११२. महादेवीजी के सामयिक समस्या-विषयक समीक्षण का निष्कर्ष यही है कि साहित्यकार युग-जीवन का अपेक्षित प्रभाव ग्रहण करके भी अपने महान् व्यक्तित्व और उत्तरदायित्व के परिवहन की सृजनात्मक शक्ति का सचय करे और समालोचक अपनी विवेक मान्यताओं में छायावाद को पलायनवादी, सूर, तुलसी को सामंत युग के प्रतीक, कबीर को विक्षिप्त रहस्यवादी, कालिदास जैसे कवियों को राज-दरबार के आट तथा वेदकालीन ऋषियों को केवल प्रवृत्ति-पूजक^२ के रूप में ही न देखे अपितु अपने प्रतिमान को उदात्त और जीवन-व्यापी बनाकर साहित्य-परीक्षण के महान् उत्तरदायित्व का निर्वाह करे। महादेवीजी ने इस प्रकार की सकीर्ण मनोवृत्ति वाले विचारकों की अंतश्चेतना में दीर्घकालीन पराधीनता, शिक्षा की अपूर्णता और जीवन की समष्टिगत विकृति को ही उत्तरदायी सिद्ध किया है। उनका यह विश्लेषण अत्यन्त प्रखर और व्यंग्यपूर्ण भी है जिसमें उनकी साहित्य-सम्बन्धी मान्यताओं का प्रधान दृष्टिबिन्दु प्रतिबिम्बित है। स्पष्ट है कि यह समस्त विवेचन प्रगतिवादियों के उस मूल्यांकन का प्रबल शब्दों में विरोध करने के लिए किया गया है जो विश्व-साहित्य के महान् रत्नों और उनकी कृतियों को सामन्तीयुग का प्रतीक कहकर उनके असाधारण व्यक्तित्व के प्रति प्रश्नवाचक चिन्ह लगा देने हैं। उनके मतानुसार हिन्दी-साहित्य में प्रचलित प्रगतिवाद के मूल उत्स में भी उतनी विकृति नहीं जितनी इसके अनुकूल रूप में गुम्फित है। इसका कारण उन्होंने हमारी “गतिरुद्ध पराधीन जाति की दासवृत्ति” ही बतलाया है।^३

समीक्षा का मूल्यांकन और महत्त्व

११३. जैसा कि प्रारम्भ में सकेत कर दिया गया है कि महादेवीजी का साहित्य-प्रतिमान जीवन की चिरंतन और सनातन भावनाओं के अधिक निकट है, अतः उन्होंने साधारणीकरण तथा ‘मधुमती-भूमिका’ के आधार पर विश्व-कलाकारों की एक वर्गहीन श्रेणी मानी है जिसकी सत्ता तात्त्विक दृष्टि से अखंड है। इसी प्रकार उन्होंने आदर्श और यथार्थ के भी समन्वित स्वरूप का

१. महादेवी का विवेचनात्मक ‘गण’, पृष्ठ २२६।

२. वही, पृष्ठ २३५।

३. वही, पृष्ठ २३६।

समर्थन किया है। वे साहित्य-स्रष्टाओं और समालोचकों की विदेशी तथा पराजित ज्ञान-राशि पर ही अवलम्बित बनकर चलने की मनोवृत्ति को उनकी दुर्बलता मानती है, क्योंकि उससे आत्मस्फूर्ति का सृजन और विवेकपूर्ण समीक्षण नहीं हो पाता। उनका इस विषय में बड़ा विवेचन तो अत्यन्त महत्वपूर्ण है जिसमें उन्होंने मार्क्स के शिक्षा, संस्कृति और कला-विषयक विवेचन के उस पक्ष का उद्घाटन किया है जिसमें वर्गवादी भावनाओं से ऊँचे उठकर साहित्य-निर्माण करने की प्रेरणा दी गई है। सारांश यह है कि यद्यपि महादेवीजी ने साहित्यिक समालोचना की कोई स्वतंत्र पुस्तक नहीं लिखी, किन्तु उनकी प्रकीर्णक सामग्री में भी साहित्य का जो विचार-पक्ष व्यक्त हुआ है, वह अत्यन्त प्रेरक और अनुभूतिजन्य है। इस प्रकार का सतुलित और सयत विवेचन हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में बहुत कम हुआ है, जिसमें सामयिक समस्याओं को कलात्मक दृष्टि से विवेचित कर उनके समाधान का स्वरूप निरूपित किया गया हो। उनके विवेचन पर रावीन्द्रक शैली का यथेष्ट प्रभाव है, जिसमें विवेकी पाठक के लिए तन्मय होने के पर्याप्त अवसर हैं। डा० नगेन्द्रजी ने उनकी आलोचक-दृष्टि का विवेचन करते हुए अपना यह अत्यन्त उपयुक्त निर्णय दिया है कि “उन्होंने (महादेवीजी ने) छायावाद को पढा नहीं है, अनुभव किया है। अतएव साहित्य का विद्यार्थी उनकी विवेचना का आप्तवचन के समान ही आदर करेगा।”^१

(५)

आचार्य प० नददुलारे वाजपेयी

‘हिन्दी साहित्य. बीसवीं शताब्दी’ समालोचना का प्रारम्भिक प्रतिमान

११४ वाजपेयीजी को आधुनिक हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में महत्वपूर्ण स्थान प्रदान कराने में उनकी समीक्षा-कृति ‘हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी’ को सर्वप्रथम स्थान दिया जा सकता है, जिसका प्रथम संस्करण सन् १९६६ ई० में हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित हुआ था। इस पुस्तक में उनके विभिन्न तिथियों में लिखे हुए लेखों का संग्रह है जिनकी रचना-तिथि ‘विज्ञप्ति’ के अंत में दी गई है। विद्वान् लेखक ने पुस्तक की ‘विज्ञप्ति’ के अंतर्गत अपने समीक्षा-विषयक दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण करते हुए बीसवीं शताब्दी की प्रमुख साहित्य-प्रवृत्तियों का भी विश्लेषण किया है, जिनसे उनकी सुलभी हुई दृष्टि और स्वच्छदतावादी विचारणा का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। उनकी इस कृति में जिन साहित्यकारों का स्वतंत्र निबन्धों के रूप में विवेचन नहीं किया जा सका है, उनके सम्बन्ध में आवश्यक निर्देश विज्ञप्ति में दे दिये गये हैं जिनसे बीसवीं शताब्दी की अवशिष्ट उपलब्धियों और गतिविधियों का भी ज्ञान हो जाता है। इस पुस्तक की प्रमुख विशेषता यह है कि वाजपेयीजी ने पूर्वाग्रह अथवा दुराग्रह की भावना से दूर रह कर एक निर्णायक समीक्षक के रूप में समालोच्य साहित्यकारों के सम्बन्ध में अपनी विवेकपूर्ण सम्मति निस्संकोच भाव से प्रकट की है। कहा जा सकता है कि जो साहित्यकार इस पुस्तक में विवेचित नहीं हो सके, वे उनकी परवर्ती रचनाओं में स्वतंत्र निबन्धों का स्थान पा सके हैं और इस प्रकार उनकी यह कृति बीसवीं शताब्दी के विश्लेषण में एक प्रकार की प्रस्तावना का रूप धारण कर कालांतर में उनकी पूर्ण प्रौढ़ि का कारण बन सकी है। वाजपेयीजी ने युग-विश्लेषण के साथ-साथ अपना साहित्य-मीमांसा विषयक प्रतिमान भी इसकी भूमिका में प्रस्तुत किया है जो इस बात का प्रतीक है कि वे शुक्ल-युग की नैतिकता और मर्यादा में ही काव्य-समीक्षण का व्यापक रूप न देख

कर उसे सौन्दर्यमूलक स्वच्छदतावादी दृष्टि से विवेचित करना अच्छा समझते हैं। वस्तुतः अद्यतन युग में इस प्रकार की प्रवृत्ति ने यथोचित विकास कर लिया है किन्तु उस युग को देखते हुए इस प्रकार की परम्परा को प्रश्रय प्रदान करने की मनोवृत्ति के कारण वाजपेयीजी का हिन्दी समीक्षकों की श्रेणी में विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान है। उनके इस प्रकार के प्रतिमान का आभास निम्नलिखित उद्धरण से लग सकेगा —

“काव्य का महत्त्व तो काव्य के अतर्गत ही है, किसी भी बाहरी वस्तु में नहीं। सभी बाहरी वस्तुएँ काव्य-निर्माण के अनुकूल या प्रतिकूल परिस्थितियों का निर्माण कर सकती हैं, वे रचयिता के व्यक्तित्व पर विभिन्न प्रकार के प्रभाव डाल सकती हैं और डालती भी हैं, पर इन स्वीकृतियों के साथ हम यह अस्वीकार नहीं कर सकते कि काव्य और साहित्य की स्वतन्त्र सत्ता है, उसकी स्वतन्त्र प्रक्रिया है और उसकी परीक्षा के स्वतन्त्र साधन हैं। काव्य तो मानव की उद्भावना-त्मक या सर्जनात्मक शक्ति का परिणाम है। उसके उत्कर्ष-अपकर्ष का नियंत्रण बाह्य-स्थूल व्यापार या बाह्य बौद्धिक संस्कार और आदर्श थोड़ी ही मात्रा में कर सकते हैं।”^१

११५. वाजपेयीजी ने उपर्युक्त प्रतिमान को अपना आदर्श बनाकर विवेच्य साहित्यकारों के सम्बन्ध में अपनी सम्मति प्रकट की है। वे द्विवेदी-युग के साहित्य की प्रशंसा करते हुए भी उसकी सीमाओं से अनभिज्ञ नहीं हैं, क्योंकि उसकी ‘बौद्धिकता और नीतिमत्ता सृजनात्मक मन के समस्त द्वारों का उद्घाटन’ करने में उन्हें असमर्थ प्रतीत हुई है। इस दृष्टि से उन्होंने श्रीधर पाठक को प्रारम्भिक महत्त्व दिया है जिसका विकास उन्हें कालान्तर में प्रसादजी के व्यक्तित्व में मिला।^२ कहा जा सकता है कि वाजपेयीजी के मानसिक संस्थान का साम्य प्रसादजी के साहित्य के साथ सुचारु रूप से अभिव्यजित है। उन्हें उनके साहित्य में जीवन की बहुरूपता का जो व्यापक चित्रण मिला है, वह उनके साहित्यिक मानदण्ड का एक प्रमुख अंग कहा जा सकता है। इसी मानदण्ड का ही परिणाम है कि उन्हें प्रेमचंदजी का वर्णगत चित्रण नहीं लुभा सका और वे प्रसादजी के व्यक्तित्व में रवीन्द्रनाथ की भाँति बहुमुखी जीवन का स्वरूप पा कर उनके अन्यतम प्रशंसक बन सके।^३ उन्होंने प्रसादजी के रहस्यवाद की प्रशंसा मुख्य रूप से इसीलिए की है कि उसमें उन्हें ‘विशाल और बहुमुखी जीवनानुभूति का स्वाभाविक परिणाम’ मिला है और यही प्रतिमान उनके स्वच्छदता-वादी दृष्टिकोण का आधार बना है। इस प्रसंग में उन्होंने रहस्यवाद का समर्थन करते हुए उसे जीवन से पलायन न मानकर जिस रूप में उसे जीवन की वास्तविक विशालता की स्वीकृति कहा है, वह केवल कथनमात्र के लिए कथन न होकर पुष्ट प्रमाणों से भी सबलित है।^३ इस विवेचन द्वारा वाजपेयीजी ने उन भ्रान्तियों के निवारण का भी प्रयत्न किया है जो उन दिनों साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में रहस्यवाद और छायावाद के सम्बन्ध में अधिकांशतः फैली हुई थी। ऐसा करते हुए उनका स्वर रहस्यवाद के विरोधी समालोचकों के प्रति कुछ स्थलों पर अत्यन्त व्यंग्यपूर्ण और तीव्र भी हो गया है जो इस बात का प्रतीक है कि वाजपेयीजी रहस्यवाद और छायावाद पर किये जाने वाले आक्रमणों की सारहीनता प्रबल शब्दों में सिद्ध करना चाहते थे। उन्होंने तत्कालीन परिस्थितियों का सारगर्भित विश्लेषण कर उस आधारशिला का भी प्रतिष्ठान किया है जिन्होंने रहस्यवाद और छायावाद को नैसर्गिक भाव से विकसित होने की प्रेरणा दी थी तथा जिसके कारण प्रसादजी के पश्चात् पत और निराला की जोड़ी इस क्षेत्र में अवतीर्ण होकर अपनी प्रतिभा का विस्तार कर सकी थी। कहने की आवश्यकता नहीं कि उन्हीं दिनों पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपनी विवेचना के अतर्गत पतजी के

१. पं० नन्ददुलारे वाजपेयी हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, प्रथम संस्करण, १९६६ विज्ञप्ति, पृष्ठ ८।

२. वही, पृष्ठ ६।

३. वही, पृष्ठ ११-१३।

‘पल्लव’, ‘उयोत्सना’ और ‘गुंजन’ की अपेक्षा ‘युगवारी’ में जिस स्वच्छन्दतावाद की झलक देखी थी, वह वाजपेयीजी के मानसिक परिताप का कारण बनी जिसका आभास उन्होंने यह कहकर दिया है कि ‘काव्यात्मक परम्परा में इतने गहरे पैठे हुए समीक्षक भी जब इस प्रकार की सम्मति देते हैं तब मानना पड़ता है कि इस युग की काव्य-सृष्टि के साथ किसी अशुभ ग्रह का योग अवश्य हो गया था।’^१

समालोचना का मूल दृष्टिकोण और सप्त-सूत्री मान्यता

११६ ‘हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी’ का अध्ययन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उसमें वाजपेयीजी ने भले ही विभिन्न साहित्यकारों की समीक्षाएँ प्रस्तुत की हों, किन्तु उन्हें छायावादी कवियों का काव्य ही अपने विवेचन का केन्द्र प्रतीत हुआ है। इस सम्बन्ध में स्वयं उन्होंने इस सत्य को स्वीकार किया है।^२ वस्तुतः वे द्विवेदी-युग की राष्ट्रीयता से छायावादी काव्य की भावनाओं में विश्व मानव के ग्रहण करने योग्य भावभूमि की अधिक गुंजाइश समझते हैं, जिसका प्रमाण उन्होंने प्रसाद और निराला के गीतों को उद्धृत करते हुए दिया है। इस दृष्टि से उन्हें गुप्तजी की राष्ट्रीयता का भी दृष्टिकोण एक अर्थ में संकुचित ही प्रतीत हुआ है। उन्होंने पंत और निरालाजी की काव्यगत विशेषताओं का विवेचन करने के साथ-साथ महादेवीजी के काव्य का समीक्षण अत्यधिक संयत विधान में किया है और उन आलोचकों को मुंहतोड़ उत्तर दिया है जो नए परिवर्तन का स्वांग भरते हुए महादेवीजी के काव्य-लोक में चित्रित उनके प्रियतम का पता असाहित्यिक मनोवृत्ति से ढूँढ़ते फिरते हैं। ऐसे आलोचकों को उत्तर देते हुए वाजपेयीजी ने जो विवेचन प्रस्तुत किया है, उसके उद्धरण का हम लोभ-सवरण नहीं कर सकते क्योंकि उनके द्वारा जहाँ एक ओर महादेवीजी के काव्य का रहस्योद्घाटन होता है वहाँ दूसरी ओर प्रतिक्रियावादी साहित्य-समालोचना के प्रति भी व्यर्थ प्रकट होता है। वाजपेयीजी लिखते हैं—

“महादेवीजी की कविता चाहे जिस लोक में विचरण करती हो और चाहे जिस प्रियतम के पीछे पड़ी हो—उसकी ऊपरी रूपरेखा चाहे जैसी भी हो—उसमें नवीन विषम स्थितियों की प्रतिक्रिया काव्य के करुण सवेदनो के रूप में दिखाई देती है। परवर्ती कवियों के निराशामूलक सवेदनो और महादेवीजी के इन करुण सवेदनो में यदि कुछ अन्तर है तो इतना ही कि आध्यात्मिक आधार ग्रहण कर लेने के कारण उनके काव्य में अब भी एक आस्तिकता और आश्वासन है जबकि नवीनतर काव्य अपने सारे आश्वासन खोकर नग्न निराशा और विद्रोह में परिणत हो गया है।”^३

११७ वाजपेयीजी की उक्त कृति में कविवर रत्नाकर से लेकर अचल तक जितने साहित्यकार विवेचित हुए हैं उन्हें उन्होंने क्रमशः परम्परावादी, आदर्शवादी, स्वच्छन्दतावादी और यथार्थवादी धाराओं की प्रतिनिधि पीढ़ियों के स्रष्टा माना है।^४ इनके अन्तर्गत प्रथम पीढ़ी में रत्नाकर, द्वितीय में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, मैथिलीशरण गुप्त, रामचन्द्र शुक्ल तथा प्रेमचन्द, तीसरी में मुख्यतः प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी तथा अशक्त भगवतीप्रसाद वाजपेयी और जैनेन्द्र कुमार, तथा चौथी में कविवर अंचल की गणना की गई है। इन सब का विवेचन करते हुए उन्होंने उक्त पीढ़ियों की प्रवृत्तियों और साहित्यकारों की कृतियों का तुलनात्मक तथा व्यापक विश्लेषण भी किया है, जिससे उनकी प्रतिभा का अनुमान लगाना सहज सम्भव है। इस पुस्तक

१. पं० नंददुलारे वाजपेयी हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी, प्रथम संस्करण, १९९९, विज्ञप्ति, पृष्ठ १०।

२. पं० नंददुलारे वाजपेयी नया साहित्य - नये प्रश्न, ‘निकष’, पृष्ठ ४।

३. पं० नंददुलारे वाजपेयी हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी, प्रथम संस्करण, १९९९ वि०, विज्ञप्ति, पृष्ठ ६७।

४. नया साहित्य : नये प्रश्न, निकष, विज्ञप्ति, पृष्ठ १।

की समीक्षा-प्रणाली और उपलब्धियों का विशेष विवेचन करने का यहाँ अवसर नहीं है, अतः हम केवल इतना ही कहना पर्याप्त समझते हैं कि स्वयं वाजपेयीजी ने उनकी समीक्षा 'नया साहित्य नए प्रश्न' के अन्तर्गत कर दी है^१ जिससे और अधिक विश्वस्त और प्रामाणिक विवेचन अन्य हो ही नहीं सकता। यहाँ तो हम केवल इतना ही कहना पर्याप्त समझते हैं कि 'हिन्दी साहित्य. बीसवीं शताब्दी' में सकलित समीक्षात्मक निबन्ध उनकी व्यावहारिक समीक्षाओं के भव्य निदर्शन हैं जिनका विकास हमें उनकी उत्तरवर्ती समालोचनाओं में मिलता है। यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण बात है कि जिस प्रकार ५० रामचन्द्र शुक्ल के प्रारम्भिक निबन्धों में उनका साहित्य-प्रतिमान निर्मित होकर क्रमशः विकसित बनता गया था, उसी प्रकार वाजपेयीजी के इन प्रारम्भिक निबन्धों में उनका जो समीक्षा-स्तर अपने किशोर-काल में है, वही क्रमशः पुष्ट और व्यापक बनता गया है। इस विषय के प्रमाण-स्वरूप उनकी वे मान्यताएँ प्रस्तुत की जा सकती हैं जो उन्होंने सर्वश्री जेनेन्द्र कुमार, भगवतीप्रसाद वाजपेयी आदि कथाकारों के सम्बन्ध में प्रकट की है। इस विषय में उनका वह निर्णय भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है जो उन्होंने उस समय साहित्य-क्षेत्र में चलने वाले कलागत शैलीलता और अशैलीलता के सम्बन्ध में दिया था।^२ उनके इस विवेचन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि वे आचार्य शुक्लजी द्वारा निर्धारित काव्यालोचन के प्रतिमान की सीमाएँ कहाँ तक समझते हैं तथा उनकी समीक्षा-दृष्टियों में शुक्लजी की मान्यताओं से कितना अन्तर है।^३ अन्त में उन्होंने सात सूत्रों के रूप में अपनी साहित्य-समीक्षा सम्बन्धी उन दिशाओं का उल्लेख किया है जो उनके समीक्षात्मक निबन्धों को समझने में सहायक हो सकती हैं।^४

विवेच्य विषय और उसके प्रमुख अंग

११८ वाजपेयीजी का मूल विवेच्य विषय आधुनिक हिन्दी-साहित्य है। यद्यपि उन्होंने हिन्दी-साहित्य का क्रमबद्ध इतिहास नहीं लिखा है फिर भी उनकी समालोचना-कृतियों और समीक्षात्मक निबन्धों में उसके उपकरण इतने अधिक गुण और परिमाण में व्याप्त हैं कि एक तत्वावेषी पाठक को उनके अंतर्गत इतिहास के कलेवर में आने वाली सामग्रियों का विवेचनात्मक स्वरूप उपलब्ध हो जाता है। 'हिन्दी साहित्य. बीसवीं शताब्दी' से लेकर 'नया-साहित्य. नये प्रश्न' पर्यन्त उनकी जितनी रचनाएँ प्रकाशित हुई हैं, उनसे वाजपेयीजी की विकासमान प्रतिभा और तत्वा-भिनिवेशी विवेक-शक्ति का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। आज से प्रायः तीस वर्ष पूर्व वाजपेयीजी ने साहित्य को जिस सौष्ठव-विधान और सौंदर्यमूलक स्वच्छदतावादी दृष्टि में ग्रहण कर बीसवीं शताब्दी के साहित्यकारों का समीक्षण बिना किसी प्रकार के मतवाद का आधार लिए नवीन प्रतिमानों द्वारा किया था, वह शुक्ल-युग की विचारधाराओं से अधिक विकसित और गम्भीर था। साहित्य के अध्येताओं और अनुसंधाताओं से यह बात छिपी नहीं है कि यह वाजपेयीजी की प्रतिभा का ही चमत्कार था जिसने द्विवेदी-युग में कदाचित् किये जाने वाले छायावादी कवियों को साहित्य-जगत् में उच्च स्थान प्रदान किया और उनके काव्य-परीक्षण के लिए जिस प्रकार का प्रतिमान होना चाहिए, उसकी समालोचना-क्षेत्र में प्रतिष्ठा की। इस दृष्टि से वे 'शुक्ल-युग' को प्रमुख प्रवृत्ति सौंदर्यमूलक स्वच्छदतावाद के प्रवर्तकों में से हैं और कालान्तर में इस समीक्षा-धारा ने जो विकास किया है, उसके अधिकांश तत्त्वों के निर्माण का श्रेय आचार्य वाजपेयीजी को ही है। इनका

१ ५० नन्ददुलारे वाजपेयी नया साहित्य नये प्रश्न, 'निकाश', पृष्ठ ४-११।

२ ५० नन्ददुलारे वाजपेयी. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी, विह्वलि, पृष्ठ २३।

३ वही, पृष्ठ २८।

४ वही पृष्ठ २६।

छायावादी काव्य की ओर आकृष्ट होना इस बात का प्रतीक है कि वे शुक्ल-युग की उपज होने पर भी उसकी सीमाओं और मर्यादाओं से परिचित थे और साहित्य को अत्यन्त व्यापक क्षेत्र में प्रतिष्ठित करना चाहते थे। इसमें कोई सदेह नहीं कि शुक्लजी ने अपनी प्रतिभा के द्वारा आधुनिक हिन्दी-समालोचना का स्वतन्त्र प्रतिमान स्थापित किया, किन्तु उस प्रतिमान में जहाँ एक प्रकार का अवरोध आ गया था, उसे हटाकर वाजपेयीजी ने उसे और अधिक व्यापक-क्षेत्र में संचरण करने का अवसर दिया। ऐसा करते हुए उन्होंने समीक्षा-धारा की गंगा-यमुना (द्विवेदी-युगीन तथा शुक्ल-युगीन) में अपने विचार-प्रवाहों की सरस्वती का संयोजन कर उसे ऐसे तीर्थ-संगम का स्वरूप प्रदान किया जो आज भी शुक्लोत्तर-युग की प्रमुख समालोचना-प्रवृत्ति बनी हुई है तथा जिसके समानान्तर चलने वाली अन्य पद्धतियाँ शनैः-शनैः उसी की ओर उन्मुख होती हुई प्रतीत हो रही हैं। वाजपेयीजी ने अपने समीक्षा-क्षेत्र में आगमन का परिचय स्वयं इस प्रकार दिया है—

‘मेरा आगमन हिन्दी के छायावादी कवि प्रसाद, निराला और पत की नई कविता के विवेचक के रूप में हुआ था। नए जीवन-दर्शन, नई भावधारा, नूतन कल्पना-छवियों और अभिनव भाषा-रूपों को देखकर मैं इनकी ओर आकृष्ट हुआ था। इनके जीवन-दर्शन में मानवीय आदर्शों की एक सम्पूर्णता थी, इनकी भावधारा में गाम्भीर्य था, इनकी कल्पना-छवियाँ निसर्गजात, समग्र और एकतान थी तथा इनके भाषा-रूप एक चमकती हुई मोहक लाक्षणिकता लिए हुए थे। इन तत्त्वों ने मुझे इतना आकृष्ट किया कि दूसरे कवि और दूसरी शैलियाँ मुझे अनाकर्षक लगने लगी।’^१

आचार्य वाजपेयी और वाद-समीक्षण: ‘छायावाद’

११६. वाजपेयीजी की समालोचनाओं का एक प्रमुख अंश साहित्य के क्षेत्र में समय-समय पर उद्भूत होकर विकास करने वाले विभिन्न वाद-प्रवादों की समीक्षा है। उन्होंने छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद जैसे प्रमुख साहित्यिक वादों के साथ-साथ यथार्थवाद, आदर्शवाद, परम्परावाद, स्वच्छन्दतावाद, अनुकृतिवाद और अभिव्यञ्जनावाद आदि काव्य-मतों का विवेचन अत्यन्त प्राज्ञ शैली में किया है। ये विवेचन उनकी अध्ययनशील-प्रज्ञा और चिन्तनशील विचारणा के मुखर प्रतिबिम्ब हैं। वाजपेयीजी का छायावाद-विषयक विवेचन तो अत्यन्त प्रौढ़ और व्यापक धरातल पर अधिष्ठित है। उनके पूर्व जिन आचार्यों ने छायावाद की विवेचना की थी, उसमें उसके प्रति आक्रोश का स्वर ही उदात्त था, जिसका परिणाम यह हुआ कि छायावाद का सौन्दर्य-पक्ष उनसे उद्घाटित नहीं हो सका। उस युग में छायावादी कवियों ने स्वयं उक्त वाद के विषय में अपनी धारणाएँ व्यक्त की, किन्तु उनके समर्थन की आवश्यकता सर्वत्र अनुभव की जा रही थी। वाजपेयीजी का छायावाद-विषयक विश्लेषण ऐसे समय में अत्यन्त उपयुक्त सिद्ध हुआ। उन्होंने सर्वप्रथम तो उस भ्रांति के निवारण की चेष्टा की जिसके कारण छायावाद को भक्तिकालीन काव्य की भाँति एक विशेष प्रकार की आध्यात्मिक दृष्टि से देखा जाता था और जिसके रचयिताओं को मानसिक सस्थान भक्त-कवियों की कोटि में प्रक्षिप्त करने की एक विचार-परम्परा बन रही थी। वाजपेयीजी ने पर्याप्त प्रमाण देकर इस विषय का स्पष्टीकरण किया कि “छायावाद में भक्ति-काव्य की साकार वर्णनाओं के विपरीत निराकार पद्धति तो है ही, किन्तु वे निराकार व्यञ्जनाएँ भी कबीर जैसे ज्ञानमार्गी और जायसी जैसे सूफी कवियों से भिन्न कोटि की हैं।”^२ सच तो यह है कि उनके मत से केवल ‘अध्यात्मवाद’ की तुला से ही कवियों के मानसिक धरातल का

१. प० नन्ददुलारे वाजपेयी नया साहित्य . नये प्रश्न ‘निकाष’, पृ० २।

२. प० नन्ददुलारे वाजपेयी: ‘आधुनिक साहित्य,’ द्वि० संस्करण, पृष्ठ ३६६।

विवेचन करने की अपेक्षा उन प्रेरक शक्तियों को विशेष महत्त्व दिया जाना चाहिए, जिनसे इस विषय का बोध हो सके कि काव्यकारों ने किस प्रकार का मौलिक विधान अपनी रचनाओं में प्रस्तुत किया है। उनका तो स्पष्ट निर्णय है कि 'नई छायावादी काव्य-धारा का भी एक आध्यात्मिक पक्ष है परन्तु उसकी मुख्य प्रेरणा धार्मिक न होकर मानवीय और सांस्कृतिक है। उसे हम बीसवीं शताब्दी की वैज्ञानिक और भौतिक प्रगति की प्रतिक्रिया भी कह सकते हैं।'¹ वाजपेयीजी ने इसी विवेचन के प्रसंग में मध्यकालीन हिन्दी काव्य और आधुनिक छायावादी काव्य के उन मौलिक विभेदों का पर्यवेक्षण भी किया है जिनके कारण 'मध्यकालीन काव्य की सीमा में मानव-चरित्र और दृश्य-जगत्, अपने प्रकृत रूप में उपेक्षित ही रहे, जबकि नवीन काव्य में समस्त मानव-अनुभूतियों की व्यापकता पूरा स्थान पा सकी।'²

१२० वाजपेयीजी की समालोचनाओं में किसी भी विषय को केवल साम्प्रदायिक अथवा सीमित दृष्टिकोण से विवेचित करने की प्रवृत्ति का विरोध मिलता है। यद्यपि उनका मुख्य विवेच्य विषय आधुनिक साहित्य है, किन्तु उन्होंने पुरातन साहित्य को भी नवीन प्रतिमानों में परीक्षित करने की आवश्यकता पर अधिक बल दिया है। वे मध्यकालीन हिन्दी-काव्य को एक विशेष अर्थ में साम्प्रदायिक मानते हुए भी उसके समीक्षण में केवल धार्मिक अथवा साधनात्मक प्रणालियों को ही उपयुक्त नहीं समझते, अपितु उनकी विचारधारा में उस काव्य का विश्लेषण मुख्यतः उसके रचयिताओं की मानसिक स्थिति और जीवन-दृष्टि को प्रधानता देते हुए करना अधिक समीचीन है, क्योंकि ऐसा करने पर काव्य का प्रमुख तत्त्व भावाभिव्यजन उसके द्वारा विशेष रूप से स्पष्ट किया जा सकता है। उन्होंने महाकवि सूरदास के काव्य का समीक्षण करते समय इसी प्रकार के प्रतिमान का प्रयोग किया था, जिसका विवेचन हम उनकी व्यावहारिक समीक्षाओं का मूल्यांकन करते समय करेंगे। यहाँ तो इस प्रकार के उल्लेख का मूल प्रयोजन यही है कि वाजपेयीजी ने छायावाद को अपना प्रिय विषय बनाकर भी ऐसे अनेक प्रतिमान प्रस्तुत करने की चेष्टाएँ की हैं जिनका स्वरूप शुक्ल-युग की समीक्षा-पद्धति को विकासोन्मुख बनाने वाला कहा जा सकता है। उन्होंने इस प्रकार के प्रतिमानों द्वारा मध्यकालीन कवियों को नवीन मनोवैज्ञानिक तथा साहित्यिक विधान में प्रस्तुत करने का जो दृष्टिकोण उपस्थित किया है, वह व्यापक भावभूमि पर आधारित है। कहने की आवश्यकता नहीं कि शुक्लोत्तर-युग की समीक्षा-पद्धतियों पर उनके इस प्रकार के प्रतिमान-निर्धारण का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा और शुक्लजी समालोचना में कवियों की अन्तःप्रवृत्तियों की छानबीन की आवश्यकता पर जो अधिक जोर देते थे, वह वाजपेयीजी द्वारा और अधिक विकसित किया गया। वाजपेयीजी ने अपने इसी निर्धारित मानदण्ड पर मध्यकालीन कवियों के आन्तरिक तथा सामाजिक परिवेश का विवेचन किया है और छायावादी काव्य को मध्य-युग की काव्यधारा से इस अर्थ में विशेष रूप से भिन्न माना है कि 'वह किसी क्रमागत साम्प्रदायिकता या साधना-परिपाटी का अनुगमन नहीं करता।'³ इतना ही नहीं, वाजपेयीजी ने उन समालोचकों की प्रतिमान-पद्धतियों का भी विरोध किया है जो समीक्षा में कलात्मक तथा साहित्यिक दृष्टि को प्राथमिकता दिए बिना केवल धार्मिक और साम्प्रदायिक परम्पराओं को साहित्य-परीक्षण का आधार बनाकर अपनी विवेचनाएँ प्रस्तुत करते हैं जिनके कारण भक्ति-काव्य अथवा छायावाद का कलात्मक और साहित्यिक विवेचन पूर्णतया नहीं हो पाता। सच तो यह है कि वाजपेयीजी

१. ५० नन्ददुलारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य, द्वितीय संस्करण, स० २०१३ वि०, पृष्ठ ३७१।

२. वही, पृष्ठ ३७२।

३. वही, पृष्ठ ३७४।

के मतानुसार छायावाद 'नवीन जीवन-प्रगति में आत्मसौन्दर्य का चित्रण और प्रकृति की चेतन सत्ता में पुरुष या आत्मा का अधिष्ठानकर्ता है जिसकी मूल चेतना अत्यन्त भव्य और अद्वितीय है।'^१ उन्होंने अपने इस कथन की पुष्टि छायावाद के प्रमुख कवियों की आत्मानुभूति का विवेचन करते हुए की है।

१२१ वाजपेयीजी के छायावाद-विषयक विवेचन में समीक्षा-क्षेत्र की एक प्रमुख पद्धति प्रभाव-विषय-प्रणाली की भी झलक मिलती है। वे छायावाद की व्यापकता और सफलता का सबसे बड़ा प्रमाण तो यही मानते हैं कि इस काव्य को 'जिन लोगो ने केवल सौंदर्य-वादी अथवा स्वप्न-लोक का विषय' बतलाया है या जो लोग इसे "विवर्णकारी सामाजिक अथवा राजनीतिक स्थिति की 'न्यूरोटिक प्रतिक्रिया' मानते हैं, वे भी छायावादी कवियों के व्यक्तित्व और प्रतिभा के प्रशंसक हैं।"^२ सच तो यह है कि वाजपेयीजी के मतानुसार उसके विरोधी समालोचक अपनी भौतिकवादी दृष्टि के कारण उसकी ग्रन्थात्म-भावना को नहीं समझ पाते और उन्हें इस धारा के कवियों में पिछोह तथा स्वातन्त्र्य और निष्ठा तथा सजगता का स्वर नहीं मिलता।^३ उन्होंने छायावादी काव्य के मूल में समाज-सापेक्षता, भारतीय काव्य-प्रकृति, उच्च कोटि की नैतिकता और मानववादी दृष्टिकोण आदि गुणों का उल्लेख कर उसे एक सशक्त काव्य माना है और इसके सम्बन्ध में लगाये जाने वाले आरोपों का तीव्र शब्दों में खण्डन किया है। इतना ही नहीं, उन्हें छायावादी काव्य में कल्पना और अनुभूति का तो ऐसा सुन्दर मणिकाचन संयोग मिला है जिसके कारण यह काव्य अपनी गीतात्मक अभिव्यक्ति में किसी विशिष्ट धारा का ही अनुगमन न कर अपनी स्वतन्त्र सत्ता भी स्थापित कर सका है और जिसका प्रभाव हिन्दी काव्य-क्षेत्र के दो दशकों (सन् १९२०-४०) तक तो व्याप्त रहा ही था, किन्तु जिसकी परवर्ती धाराओं ने भी उससे कम काव्योपकरण नहीं ग्रहण किए हैं।

प्रगतिवादी साहित्य के प्रति वाजपेयीजी की दृष्टि

१२२ वैसे तो वाजपेयीजी ने छायावाद की प्रतिक्रिया में जन्म लेने वाले प्रगतिवादी साहित्य के सम्बन्ध में अपने विचार यथाप्रसंग विभिन्न समीक्षात्मक निबन्धों में प्रकट किये हैं किन्तु इस विषय में अखिल भारत हिन्दी साहित्य सम्मेलन के पूना अधिवेशन (सन् १९४०) की साहित्य-परिषद् के अध्यक्ष-पद से दिया गया उनका भाषण विशेष महत्त्वपूर्ण है। कहा जा सकता है कि जिस प्रकार आचार्य शुक्लजी ने काव्य में अभिव्यंजनावाद और कलावाद के सबंध में अपनी मान्यताओं का स्पष्टीकरण इन्दौर वाले भाषण में किया था, उसी प्रकार वाजपेयीजी ने भी उक्त भाषण में प्रगतिशील साहित्य के विषय में अपना दृष्टिकोण प्रकट करने की चेष्टा की है। यद्यपि यह भाषण शुक्लजी के भाषण के समान अधिक विस्तृत नहीं है, किन्तु फिर भी इसमें विद्वान् समालोचक ने अपनी सवी हुई शैली में प्रगतिशील साहित्य के उन सभी पक्षों का तात्त्विक विवेचन किया है, जिनके सम्बन्ध में साहित्य-समालोचकों में परस्पर पर्याप्त मतभेद है। वाजपेयीजी प्रगति को जीवन-साहित्य की एक अनिवार्य प्रक्रिया मानते हुए उसकी सन्स्थिति प्रत्येक युग में अनिवार्य समझते हैं, क्योंकि उसके बिना हमारे सांस्कृतिक और सामाजिक जीवन में विकास की कल्पना की ही नहीं जा सकती। उन्होंने मनुष्य की सामाजिकता को महत्त्व देकर साहित्य को केवल व्यक्तिगत

१ ५० नवदलारे वा पेयी 'आधुनिक साहित्य', द्वितीय संस्करण, सं० २०१३ वि०, पृष्ठ ३७५।

२ वही, पृष्ठ ३६५।

३ वही, पृष्ठ ३६५।

भावों के प्रदर्शन की ही भूमि नहीं माना है, अपितु उसका सम्बन्ध हमारी सामाजिक चेष्टाओं से भी जोड़ा है, जिनके कारण हमारे व्यक्तित्व को उन्नयन प्राप्त होता है।^१ उनके मतानुसार व्यक्ति या समाज के बीच चलने वाले स्वाभाविक आदान-प्रदान को सचेत होकर ग्रहण करना काव्य-साहित्य को प्रगतिशील ही नहीं बनाता, अपितु उसे उत्थान भी प्रदान करता है।^२ इस प्रकार उन्होंने प्रगतिशील साहित्य के लिए किन्हीं विशेष प्रकार की जीवन-आस्थाओं अथवा बंधी-बंधाई परम्पराओं में चलना अहितकर माना है, क्योंकि ऐसा करने से हम साहित्य के उस उदान लक्ष्य की अवहेलना कर देते हैं जिसके कारण उसे शाश्वत गौरव प्राप्त होता है।

१२३. वाजपेयीजी के प्रगतिशील साहित्य-विषयक विवेचन से स्पष्ट है कि वे प्रगति को जीवन के साथ ऐसे स्वरूप में सगठित करना उचित समझते हैं जिससे “जीवन सम्बन्धिनी आधार-भूत-चेतना साहित्य से लुप्त न हो जाय, हम मृत्यु के अथवा अगति के उपासक न बन जाएँ, निराशा और आत्मपीडन को अर्थ्य न देने लगे।”^३ इससे उनका यह अभिप्राय नहीं कि “साहित्य में करुण रस अथवा ऊँचे आदर्शों की कल्पनाओं का कोई स्थान नहीं है” अपितु यह आशय अवश्य है कि ‘साहित्य में आशा, निराशा, करुण और वीर आदि के लिए समान स्थान है किन्तु उनकी नियोजना प्रगतिमूलक और उद्देश्ययुक्त होनी चाहिए।’^४ उन्होंने साहित्य का युग-जीवन के साथ सम्बन्ध स्वीकार किया है किन्तु वे यह उचित नहीं समझते कि युग-जीवन की निराशा के पीछे हम आत्मविस्मृत हो जाएँ। सच तो यह है कि उन्हें मृत्यु से अधिक वरेण्य जीवन लगता है अतः प्रगतिशील साहित्य में उसका अभिव्यंजन ऊर्जस्वित रूप में किया जाना ही सर्वथा समीचीन है।

१२४. वाजपेयीजी ने बुद्धिवादी सूत्र के आधार पर कुछ मनोवैज्ञानिक निदर्शन प्रस्तुत करते हुए अति शृंगारोन्मुख, अति उदासीन, केवल कौतूहलपूर्ण तथा केवल मनोरंजक प्रवृत्तियों को प्रगतिमूलक नहीं माना है। उनका तो स्पष्ट कहना है कि ‘बाह्य सघर्ष की अपेक्षा बौद्धिक और मानसिक सघर्ष का प्रगतिशील साहित्य में अधिक महत्त्व है।’^५ उन्होंने प्रगतिशील साहित्य को समय-सापेक्ष निर्दिष्ट कर ऐसे तीन सूत्रों की आयोजना की है जिसके द्वारा प्रगतिशील साहित्य का स्वरूप अधिक स्पष्टता से समझा जा सकता है। उन सूत्रों में पहला सूत्र आत्मचेतना या जीवन-चेतना का है जिसके अभाव में साहित्य अथवा कला का वास्तविक निर्माण हो ही नहीं सकता। उन्होंने प्रगतिशील साहित्य का दूसरा सूत्र यह माना है कि वह परिवर्तन के क्रम को समझते हुए नवीन समस्याओं के सम्पर्क में आवे और नवीन ज्ञान का उपयोग करना जाने।^६ तीसरे सूत्र के अंतर्गत उन्होंने कला-निर्माण के पक्ष को महत्त्व दिया है।^७ इन तीनों सूत्रों में उन्हें प्रगतिशील साहित्य की बाह्य तथा आन्तरिक विशेषताओं का सम्पूर्ण संयोजन मिला है, जिसको स्वीकार करते हुए चलने से किसी भी प्रकार की रूढ़ि का साहित्य में संचार नहीं हो सकता और वह अधिकाधिक उत्थानमूलक बन सकता है। वाजपेयीजी ने इन तीनों सूत्रों के सम्बन्ध में होने वाली आतियों का भी निराकरण किया है और बतलाया है कि आधुनिक युग में समाजवादी विचारों का क्षेत्र श्रेष्ठ साहित्य के लिए सर्वाधिक उपयुक्त है किन्तु वह किसी विशेष प्रकार की संकीर्ण मतवादी

१. प० नन्ददुलारे बाजपेयी . आधुनिक साहित्य : द्वितीय संस्करण, स० २०१३, पृष्ठ ३७६।

२. वही, पृष्ठ ३७६।

३. वही, पृष्ठ ३८०।

४. वही, पृष्ठ ३८०।

५. वही, पृष्ठ ३८१।

६. वही, पृष्ठ ३८१।

७. वही, पृष्ठ ३८४।

धारा के अतर्गत सकुचित होकर नहीं प्रकट होना चाहिए।^१ सच तो यह है कि वाजपेयीजी के मतानुसार 'कला का लक्ष्य प्रचार न होकर सृष्टि होता है और कला की प्रगतियाँ नई प्राण-प्रतिष्ठा, नए तौर-तरीके (टेकनीक), नूतन छंद, नवीन भाषा और नई भावाभिव्यक्ति आदि हैं जो विशुद्ध साहित्यिक स्वरूप में प्रकट होती हैं।'^२

१२६. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है कि वाजपेयीजी का प्रगतिशील साहित्य के प्रति अत्यन्त व्यापक दृष्टिकोण है, अतः वे प्रगतिवादियों की मार्क्सवादी विचारधारा अथवा वर्गवादी भावना के विश्लेषण में अधिक आस्था नहीं रखते। उन्हें तो साहित्य की प्रगतिशीलता ऐसे व्यापक विधान में दृष्टिगोचर हुई है जिसके कारण उन्होंने रवीन्द्रनाथ और बकिमचन्द्र की महत्ता का कारण भी अपने द्वितीय सूत्र के सिद्धान्त के आधार पर स्वीकार किया है। सच तो यह है कि उन्हें मार्क्सवादी प्रगतिवादियों की मान्यताओं में अधिक ग्राह्य तत्व इसलिए भी प्रदर्शित नहीं होते कि वे जिन कार्यों में आज प्रगति देखते हैं, वे सम्भवतः अनागत में रूढ़ियाँ सिद्ध हो जाएँ। इस प्रकार वाजपेयीजी कला-निर्माण के पक्ष को साहित्य का प्रधान पक्ष निर्दिष्ट कर अपने मानदण्ड के अनुसार प्रसाद, पंत, मैथिलीशरण गुप्त आदि कवियों को भी प्रगतिशील साहित्य का निर्माता समझते हैं, क्योंकि उनकी प्रगति जीवन और साहित्य की नैसर्गिक विधि में हुई है, न कि वह किन्हीं विशेष प्रकार के सिद्धान्तों के हल्के प्रचार द्वारा सम्पन्न बनी है। अभिप्राय यह है कि वाजपेयीजी ने प्रगतिशील साहित्य का विश्लेषण सब प्रकार की रूढ़ियों से दूर रहते हुए किया है जिसमें लोक-मंगलविधायक साहित्य के स्वरूप-लक्षण भली-भाँति सगठित हो गये हैं।

प्रयोगवादी काव्यधारा और वाजपेयीजी

१२६. प्रगतिवाद के पश्चात् हिन्दी काव्य-क्षेत्र में जिस प्रयोगवादी धारा ने प्रवेश किया उसके प्रति वाजपेयीजी ने अपनी धारणाएँ व्यक्त करने के पूर्व उस वाद से सम्बन्धित उन विशेष स्थलों का विवेचन किया है, जिनको आधार बनाकर प्रयोगवाद के प्रवर्तक उसकी प्रशंसा में अनेक प्रकार के तर्क प्रस्तुत करते हैं। सच तो यह है कि वाजपेयीजी के मतानुसार "हिन्दी काव्य-परम्परा में प्रयोगवादी शैली कभी भी अधिक सम्मानसूचक नहीं रही। प्रयोग शब्द से प्रायः नए अभ्यास, नवीन प्रयास या नई निर्माण-चेष्टा का अर्थ लिया जाता है। प्रयोगवादी साहित्यिक से साधारणतः उस व्यक्ति का बोध होता है, जिसकी रचना में कोई तात्त्विक अनुभूति, कोई स्वाभाविक क्रम-विकास या कोई सुनिश्चित व्यक्तित्व न हो। वास्तविक सृजन और कातदर्शिता के बदले सामान्य मनोरंजन और शैली-प्रसाधन ही उसकी विशेषता होती है। अधिकार और उत्तरदायित्व की अपेक्षा अनिश्चय और उद्देश्यहीनता की भावना ही वह उत्पन्न करता है। स्रष्टा और सदेशवाहक न होकर वह प्रणेता और प्रवक्ता-मात्र होता है।"^३ उन्होंने प्रयोगवादी काव्य के आप्त-ग्रन्थ 'तार-स्पर्श' में श्री अज्ञेय तथा प्रभाकर माचवे आदि की उद्भावनाओं के उद्धरण देते हुए अत्यन्त तर्कपूर्ण शैली में उन्हीं के शब्दों की व्यजनाओं के आधार पर प्रयोगवाद की अनिश्चित स्थिति सिद्ध की है और उसके तथ्यों और निर्णयों में अनेक प्रकार की असंगतियाँ बतलाई हैं। अपने समालोचक-व्यक्तित्व में सौंदर्यमूलक रस-ग्राही दृष्टि को प्रधानता देने के कारण वाजपेयीजी को प्रयोगवाद में मानसिक उलझनों और बौद्धिक चेष्टाओं के अतिरिक्त अन्य कोई विशेष बात नहीं मिलती, अतः उन्होंने अज्ञेयजी की 'विवृति' का ही आधार लेकर प्रयोगवादी काव्य की एक सामान्य परिभाषा दम

१. पं० नन्दलाले वाजपेयी आधुनिक साहित्य, द्वितीय संस्करण, स० २०१३ वि०, पृष्ठ ३८६।

२. वही, पृष्ठ ३८६।

३. वही, पृष्ठ ६६।

प्रकार की है—

१२७ “उलभी हुई सवेदना की अभिव्यक्ति के लिए अभेद्य क्षेत्रों में जाने की स्वाभाविक प्रेरणावश सीधी-तिरछी लकीरो, सीधे या उल्टे अक्षरों आदि का उपयोग करते हुए कभी किसी विषय पर सहमत न होने वाले अन्वेषियों की रचना।”^१ स्पष्ट है कि वाजपेयीजी ने इस परिभाषा में प्रयोगवादी काव्य-विश्लेषकों का मूल दृष्टिकोण अन्तर्निहित कर दिया है। इसमें उनके प्रति प्रच्छन्न व्यंग्य और आन्तरिक आक्रोश की भावनाओं का भी समावेश है। जिस प्रकार उन्होंने ‘प्रयोगवाद’ का वास्तविक स्वरूप उद्घाटित करने के पूर्व उसके आविष्कार-कर्ताओं की वाक्यावली का विवेचन किया है, उसी प्रकार उसके आधार पर निर्मित उक्त परिभाषा के द्वारा इस काव्य के प्रति अपने निष्कर्ष निकाले हैं। उदाहरणार्थ ‘उलभी हुई सवेदना की अभिव्यक्ति’ से उन्होंने इस धारा के कवियों पर ‘एक अतिरिक्त बुद्धिवादिता का शासन’ तथा ‘कवि-कर्म के अभाव’ का भार माना है^२ तो ‘अभेद्य क्षेत्रों में जाने की स्वाभाविक प्रेरणा’ में वैचित्र्यवाद की हल्की भावना का आभास पाया है, जिसके कारण प्रयोगवादी काव्यकार सीधी-टेढ़ी लकीरो और सीधे-उल्टे अक्षरों को चुनते हुए अपनी कलाविहीन असाहित्यिक रुचि का ही परिचय देते हैं।^३ उनके मतानुसार प्रयोगवादी काव्य-स्रष्टाओं की कृतियों में आधुनिक मनोविज्ञान जीवविज्ञान तथा समाज-विज्ञान की बहुलता की झलक भले ही मिल सके, किन्तु उनका इस प्रकार का प्रयोग-बाहुल्य वास्तविक साहित्य-सृजन का स्थान प्राप्त करने में असमर्थ ही माना जायगा।^४ वाजपेयीजी के इस विश्लेषण से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि वे काव्यात्मक सृजन और प्रयोग में मौलिक अन्तर मानते हैं और उनके मतानुसार कवि का सर्वप्रथम उत्तरदायित्व अपनी रसात्मक अनुभूतियों के प्रति होता है जबकि प्रयोग को ही सब कुछ मानने वाला साहित्यकार उसकी मूल चेतना से बहुत अधिक दूर और हटा हुआ रहता है। उन्होंने प्रयोगवाद की परिभाषा के तीसरे वाक्यांश ‘कभी किसी विषय में सहमत न होने वाले अन्वेषियों’ का विश्लेषण करते हुए ‘यही सकेत किया है कि इस प्रकार की दृष्टि सामाजिक सहयोग की भावना के स्थान पर एक ऐसी उपेक्षा-वृत्ति का प्रदर्शन है जिससे समाज-कल्याण की कोई आशा की ही नहीं जा सकती।’^५ अभिप्राय यह है कि वाजपेयीजी की मान्यता से कवि का उत्तरदायित्व व्यक्तिगत अनुभूति के साथ-साथ सामाजिक जीवन और काव्य-सत्ता के प्रति विशेष रूप से होना चाहिए और प्रयोगवादी रचनाओं में उन्मत्त से किसी भी पक्ष की पुष्टि न मिलने के कारण वे काव्य-क्षेत्र में परिगणित होने की क्षमता नहीं रखती।^६

१२८. वाजपेयीजी का प्रयोगवाद-विषयक विवेचन अत्यन्त व्यापक और युक्तिसंगत है। उसका शुक्लोत्तर युगीन ममालोचना में इसलिए और भी अधिक महत्त्व है कि उसके कारण अनेक प्रयोगवादियों की विचारधाराओं में कालक्रम से परिवर्तन आए हैं और वे अपनी दुर्बलताओं से परिचित होकर अन्वेक्षण के सही मार्ग की ओर उन्मुख होने के लिए सचेष्ट बने हैं। वस्तुतः प्रयोगवाद के नाम पर जब साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में एक प्रकार का विघटनशील वातावरण बनने लगा था और छायावाद तथा प्रगतिवाद को क्रमशः ‘हिस्टीरिया की भाँति हिन्दी कविता का मानसिक रोग’ तथा ‘दमित इच्छाओं से निर्मित होने वाली औद्धत्य की सीमा पर पहुँचा

१. प० नदुलारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य : द्वितीय संस्करण, स० २०१३ वि०; पृष्ठ ७५।

२. वही, पृष्ठ ७५-७६।

३. वही, पृष्ठ ७६।

४. वही, पृष्ठ ७७।

५. वही, पृष्ठ ७७।

६. वही, पृष्ठ ७८।

हुआ पर पीड़ित प्रेम'^१ सिद्ध करने की चेष्टाएँ की जा रही थी तब उनकी उच्छृंखलताओं पर अकुश इम लगाने के लिए इस प्रकार के तीव्र और तथ्यपरक विश्लेषण की अत्यन्त आवश्यकता थी। वाजपेयीजी ने ऐसे समय प्रयोगवादी काव्य के भाव-पक्ष, कला पक्ष, पद-प्रयोग, छंद-रचना आदि विभिन्न अंगों को लेकर जो सोदाहरण विवेचन किया है, वह प्रयोगवाद का वास्तविक स्वरूप प्रकट करने में पूर्ण समर्थ है। उन्होंने छायावाद और प्रगतिवाद पर आक्षेप करने वाले आलोचकों की शब्दावली के उद्धरण देकर उक्त दोनोंवादों की सतति के रूप में जन्म लेने वाले प्रयोगवाद की बेमेल और सकर-सृष्टि को काव्य-गुणों की दृष्टि से सर्वथा हीन बतलाया है, क्योंकि उसमें काव्योपयोगी समन्वयपूर्ण भावनाओं का अभाव है। वाजपेयीजी के इस विवेचन की एक विशेषता यह भी है कि उन्होंने केवल प्रयोगवाद का ही विश्लेषण कर उसकी न्यूनताओं का निर्देश नहीं किया, अपितु आधुनिक काव्य की अन्य प्रवृत्तियों का भाव-सौष्ठव और रचना-विधान निरूपित करते हुए जहाँ एक ओर उनका काव्य-ग्राह्य स्वरूप निर्दिष्ट किया है, वहाँ दूसरी ओर प्रयोगवादी काव्य की अनेक अपूर्णताएँ भी बतलाई हैं। इस विवेचन के प्रसंग में रत्नाकरजी से लेकर छायावादी काव्य-धारा के प्रमुख कवियों की सामान्य विशेषताओं का भी उद्घाटन हुआ है जिनकी समता में प्रयोगवादी रचनाओं का महत्त्व किसी भी रूप में सिद्ध नहीं होता। वस्तुतः वाजपेयीजी की इस प्रकार की समालोचनाओं में उनका स्वस्थ और सयत दृष्टिकोण झलकता है और उससे यह भी स्पष्ट ध्वनित होता है कि उनके मानस में साहित्य को उसके विशुद्ध संवेदनात्मक स्वरूप में ग्रहण करने की कितनी अधिक लालसा है। उन्होंने 'तार-सप्तक' की कुछ पक्तियों को लेकर उनकी निस्सारता और असंबद्ध योजना का जो सप्रमाण विवेचन किया है, वह अत्यन्त उपयुक्त है। प्रयोगवाद के सम्बन्ध में उनके विचारों का निष्कर्ष इस प्रकार है—

'प्रयोगवाद हिन्दी में बैठे-ठाले का धन्वा बन कर आया था। प्रयोक्ताओं के पास न तो काव्य-सम्बन्धी कोई कौशल था और न किसी प्रकार की कथनीय वस्तु थी। धीरे-धीरे इस मजाक में भी सच्चाई जान पड़ने लगी और कुछ लोग इस अर्थहीन वस्तु में भी एक नए 'वाद' की सम्भावना देखने लगे। क्रमशः यह भाषा-सम्बन्धी बीहड़ प्रयोगों का अड़्डा बन गया जिससे पाठकों को भी थोड़ी-बहुत दिलचस्पी होने लगी। आगे चलकर इसमें टी० एस० इलियट की शैली में आधुनिक जीवन के खोखलेपन का पूरिचय कराया जाने लगा। यह वाद हिन्दी में आरम्भ से ही मध्यवर्ग के हार खाए और फिर भी शौकीन तबियत वाले व्यक्तियों के हाथ में रहा है। पिछले कुछ दिनों से इसमें इन निष्क्रिय व्यक्तियों की निराशा और गिरा हुआ मन प्रतिबिम्बित होने लगा है। आश्चर्य नहीं, यदि निकट भविष्य में यह वही रगत धारण करे जो पश्चिम में अति यथार्थ-वादियों (Surrealistic) की रचनाओं ने धारण किया है।'^२

अन्यान्य वाद-समीक्षाओं के प्रति वाजपेयीजी के विचार

१२६. वाजपेयीजी के छायावाद, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद-विषयक विचारों का विशेष उल्लेख इसलिए किया गया कि उक्त वाद में हमारे आधुनिक साहित्य के तीन प्रमुख अंग रहे हैं जिनका रचनात्मक तथा समालोचनात्मक साहित्य पर विशेष प्रभाव पड़ा है। उन्होंने आदर्श और यथार्थ की जीवन-दृष्टियों का भी विवेचन भारतीय तथा पश्चात्य साहित्य का ऐतिहासिक अनुक्रम से विश्लेषण करते हुए किया है। इन वादों से सम्बन्धित विचारों को सूत्र-प्रणाली में अभिव्यजित करने की वाजपेयीजी में पूर्ण क्षमता है।^३ यूरोपीय ससार में ग्रीक-साहित्य से लेकर आधुनिक

१. प्रसाकर माचवे, तार सप्तक।

२. ५० नन्ददुलारे वाजपेयी : 'नया साहित्य - नये प्रश्न', प्रथमावृत्ति सन् १९५६ 'निकष', पृष्ठ २१।

४. ५० नन्ददुलारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य, द्वितीय संस्करण सं० २०१३ वि०, पृष्ठ ४४३।

साहित्य पर्यन्त आदर्श और यथार्थ का निर्वाह जिन साहित्यकारों में जिन-जिन रूपों में मिलता है उनका सामान्य परिचय देकर उन्होंने आधुनिक साहित्य की मूल भावना को हृदयंगम कराने के लिए एक प्रकार से पृष्ठभूमि प्रस्तुत कर दी है। उनके इस विवेचन से यह ध्वनित होता है कि वे काव्य में कल्पना का यथेष्ट संयोग होने के कारण उसमें आदर्शवाद का निर्वाह अधिक सफल समझते हैं; जबकि उनके मतानुसार उपन्यासों और कहानियों में यथार्थवादी दृष्टि की अधिक गुंजाइश हो सकती है। यह सब कुछ होते हुए भी वे यथार्थ और आदर्श के सतुलन की महत्ता कम नहीं मानते। सच तो यह है कि उन्हें साहित्य में किसी भी वाद की अतिरेकता पर विश्वास नहीं है। उन्होंने धार्मिक और नैतिक मूल्यों को प्रधानता देकर चलने वाले आदर्शवाद के लिए यथार्थ दृष्टि की आवश्यकता अनिवार्य बतलाई है तो आधुनिक यथार्थवाद में मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद तथा फ्रायड और एडलर के सिद्धान्तों के अनुयायी अतश्चेतनावेद के दुर्बल पक्ष का भी उद्घाटन किया है जिनके अध्ययन से वाजपेयीजी के इन वादों की साहित्यगत महत्ता विषयक विचारों का सहज ही बोध हो जाता है।

१३०. वाजपेयीजी ने पश्चिमी काव्यमत के मूल प्रेरक अनुकृतिवाद का विश्लेषण प्लेटो और अरस्तू की विचारधारा के अनुरूप किया है जो सामान्यतः परिचय-मूलक कहा जा सकता है। उन्होंने क्रोचे के अभिव्यजनावेद का विश्लेषण करने के पूर्व यूरोपीय काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में किए गए लैसिंग, वॉकलमेन तथा कांट के उन सौन्दर्यमूलक और कलाभिव्यजक विचारों का उद्घाटन किया है जिनसे क्रोचे को काव्यगत अभिव्यजनावेद की प्रतिष्ठा करने में प्रेरणा मिली है। उनके क्रोचे के अभिव्यजनावेद-विषयक विवेचन में उक्त वाद की प्रमुख विशेषताओं के साथ-साथ इस विषय का भी सामान्य निरूपण हो गया है जो क्रोचे के अभिव्यजनावेद के सम्बन्ध में आक्षेप करते हुए विवेचित किए जाते हैं। इसी प्रकार पश्चिमी साहित्य में परम्परा (क्लेसीसिज्म) और स्वच्छन्दता (रोमैटिसिज्म) सम्बन्धी जिन दो प्रमुख काव्य-शैलियों का युग-परिस्थिति के अनुकूल जिस रूप में विकास हुआ है उनका मूल विभेद स्पष्ट करते हुए उन्होंने यह बतलाया है कि 'प्रथम प्रकार की शैली में वस्तु और शैली दो पृथक् सत्ताएँ हैं जबकि द्वितीय प्रकार की शैली में काव्य की मूल वस्तु भावना है जिसके अन्तर्गत उसके अन्य उपादान सन्निविष्ट किए जा सकते हैं।'¹ पश्चिम के इन विभिन्न काव्य-मतों के अतिरिक्त वाजपेयीजी ने भारतीय काव्य-मतों का भी विश्लेषण किया है, जिनमें 'अलंकारमत, रीतिमत, गुणमत, वक्रोक्तिमत, ध्वनिमत, और रसमत' प्रमुख हैं। इस विवेचन द्वारा भारतीय काव्य-शास्त्र में विकसित होने वाले उपर्युक्त मतों का क्रमिक विकास तथा उनकी मुख्य विशेषताओं का उद्घाटन तो हुआ ही है किन्तु साथ ही साथ उनके महत्वपूर्ण अंशों पर अनिवार्यतः वाजपेयीजी की मान्यताओं का भी स्पष्टीकरण हुआ है। उन्होंने ध्वनि और रस-सिद्धान्त पर नवीन विधि से दृष्टिपात करते हुए उन्हें आधुनिक मनोविज्ञान तथा सौन्दर्य-शास्त्र के विधान द्वारा जिस रूप में विवेचित किया है, वह अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इस विषय में उनकी यह उपलब्धि विशेष उल्लेखनीय है कि 'भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में प्रतिपादित रस-निष्पत्ति विषयक सूत्र के आधार पर आचार्य भट्ट लोल्लट ने उत्पत्तिवाद, आचार्य शकुन ने अनुमितिवाद, आचार्य भट्ट नायक ने भुक्तिवाद और आचार्य अभिनवगुप्त ने अभिव्यक्तिवाद को प्रधानता देकर क्रमशः जिन रूपों में अपना विवेचन प्रस्तुत किया है, वह परस्पर विरोधी न होकर क्रमागत परम्परा का ऐसा विकास है जिसमें तत्त्वोपलब्धि की चेष्टाएँ सर्वत्र अन्तर्भूत रही हैं। उन्होंने लोल्लट के उत्पत्तिवाद को 'काव्य की निर्माणात्मक प्रक्रिया' से सम्बन्धित² बतलाया है तो शकुन के अनुमितिवाद को 'अभिनय-योजना द्वारा रस-प्रक्रिया' को

१. पं० नन्ददुलारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य : द्वितीय संस्करण, स० २०१३ वि०, पृष्ठ ४४४।

२. वही, पृष्ठ ४१६

स्पष्ट करने का साहित्यिक विधान सिद्ध किया है।^१ इसी प्रकार उन्हें भट्ट नायक का भुक्तिवाद काव्य में निहित प्रेषणीयता के तत्व को उद्घाटित करने की दिशा में अनुमिति सिद्धान्त की अपेक्षा एक कदम आगे लगा है^२ तो अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद ध्वनि-सिद्धान्त की प्रतिष्ठा करता हुआ 'सहृदय' द्वारा किए जाने वाले रसास्वाद के मनोवैज्ञानिक आधार की भी विवृति करता हुआ प्रतीत हुआ है।^३ अभिप्राय यह है कि आचार्य वाजपेयी के मत से रस-निष्पत्ति विषयक ये चारों सिद्धान्त क्रमशः काव्य की प्रेषणीयता और काव्य-रस के आस्वादन की समस्या को समझाने का प्रयत्न करते हैं जिनकी क्रमबद्ध योजना को देखकर यही कहा जा सकता है कि 'जिस प्रकार वेदान्त मत के रहते हुए भी अपने-अपने स्थान पर मीमांसा, न्याय और सांख्य मतों की भी पूर्ण प्रतिष्ठा है, उसी प्रकार आचार्य अभिनवगुप्त के ध्वनि-मत का निरूपण हो जाने पर भी पूर्ववर्ती तीनों आचार्यों की उपपत्तियाँ निरी निरर्थक नहीं हो जाती।'^४

साधारणीकरण और वाजपेयीजी

१३१. वाजपेयीजी की इसी सैद्धान्तिक विवेचना के प्रसंग में उनके 'साधारणीकरण' विषयक विचारों की जानकारी भी आवश्यक है। वास्तव में 'साधारणीकरण' का मूल सिद्धान्त भट्टनायक के 'भुक्तिवाद' के अन्तर्गत सन्निहित है, जिसमें आचार्य ने अनुमान के स्थान पर 'भावन' शब्द का प्रयोग शास्त्रीयता के अधिक निकट रह कर किया था और जिसका उद्देश्य यह सिद्ध करना था कि अभिनय में भावन-व्यापार द्वारा नायक और नायिका का स्वरूप निर्विशेषत्व या साधारणीकरण को प्राप्त होता है जिसे देखकर सामाजिक अभिनेता या नट में नायक का अनुमान कर एक सुखद भ्रम में पड़कर दोनों के अन्तर को भूल जाता है। इस सिद्धान्त को लेकर आधुनिक हिन्दी समालोचना में भी अनेक प्रकार के मतवाद चले हैं और जिनका आज भी अन्त नहीं है। अतः वाजपेयीजी ने विवेचन की तथ्यपरकता की दृष्टि से साधारणीकरण का अर्थ इस प्रकार स्पष्ट किया है :—

“साधारणीकरण का अर्थ रचयिता और उपभोक्ता (कवि और दर्शक) के बीच भावना का तादात्म्य ही है। साधारणीकरण वास्तव में कवि-कल्पित समस्त व्यापार का होता है, केवल किसी पात्र विशेष का नहीं। इस तथ्य को न समझने के कारण ही साधारणीकरण के प्रश्न पर अनेक निरर्थक विवाद होते रहे हैं।”^५ उन्होंने इसी प्रसंग में उन प्रवादों का भी विवेचन किया है जो साधारणीकरण के साथ असाहित्यिक विधि में जोड़ दिए जाते हैं, जैसे देवताओं और पूज्य व्यक्तियों के रति-भाव का साधारणीकरण प्रेक्षक को न होना आदि। वाजपेयीजी को इस प्रकार की दलीलें असाहित्यिक लगती हैं क्योंकि उनके मतानुसार “रचयिता या कवि के लिए भी तो वे देवता या पूज्य चरित्र उतने ही पूज्य हैं जितने दर्शक या श्रोता के लिए। ऐसी अवस्था में कवि द्वारा वर्णित देवताओं का रतिभाव दर्शकों को उसी प्रकार प्रभावित करेगा—उसी भाव की सृष्टि करेगा, जिस भाव की अनुभूति कवि या नाटककार ने स्वतः की है। उससे भिन्न भाव की सृष्टि हो ही नहीं सकती, क्योंकि कवि की रचना में उससे भिन्न भाव की स्थिति ही नहीं है।”^६

१. पं० नन्ददुलारे वाजपेयी : आधुनिक साहित्य : द्वितीय संस्करण, स० २०१३ वि०, पृष्ठ ४२०।

२. वही, पृष्ठ ४२१।

३. वही, पृष्ठ ४२२।

४. वही, पृष्ठ ४१६।

५. वही, पृष्ठ ४२२।

६. वही, पृष्ठ ३२१-२२।

सैद्धान्तिक पक्ष और मान्यताएँ—साहित्य का प्रयोजन और आत्मानुभूति

१३२. अन्यान्य आलोचकों की भाँति वाजपेयीजी भी साहित्य का मूल प्रयोजन या हेतु आत्मानुभूति मानते हैं जिसका अभिप्राय यह है कि “साहित्य की सृष्टि आत्मानुभूति की प्रेरणा से होती है।”^१ वैसे तो आत्मानुभूति शब्द दर्शन-शास्त्र का है और उस पर भिन्न-भिन्न दार्शनिक अलग-अलग मत रखते हैं किन्तु वाजपेयीजी उस ऊहापोह में न जाकर केवल साहित्य-क्षेत्र में अनुभूति शब्द की व्याख्या ही पर्याप्त समझते हैं। उन्होंने गोस्वामीजी के स्वान्त सुखाय भाव का विश्लेषण करते हुए रसवादियों के सिद्धान्त-निरूपण के आधार पर यही बात सिद्ध की है कि ‘साहित्य मात्र के मूल में अनुभूति या भावना ही रहती है जिसकी सत्यता रस-सिद्धान्त की प्रक्रिया से ही स्पष्ट की जा सकती है।’^२ इतना ही नहीं, वाजपेयीजी काव्यगत अनुभूति की व्यापकता भारतीय साहित्य-शास्त्र के ध्वनि-सिद्धान्त से भी निरूपित करते हैं। उनका कथन है कि “काव्य और साहित्य की बाहरी रूप-रेखा के मर्म में आत्मानुभूति या विभावन-व्यापार ही काम करता है। काव्य की सम्पूर्ण विविधता के भीतर एकात्म्य स्थापित करने वाली यही शक्ति है। सम्पूर्ण काव्य किसी रस को अभिव्यक्त करता है। काव्य का वह रस किसी स्थायी भाव का आश्रित होता है और वह स्थायीभाव रचयिता की अनुभूति से उद्गम प्राप्त करता है।”^३

१३३. वाजपेयीजी ने अनुभूति के विवेचन के प्रसंग में वर्तमान युग के प्रसिद्ध कलाशास्त्री वेनिडीटो क्रोचे को भी लिया है जो काव्य या कलाओं के रूप में की गई अभिव्यक्ति को ही अनुभूति मानता है। क्रोचे का कहना है कि अनुभूति हमारे आत्मिक व्यापार का ही परिणाम है जो सौन्दर्य-रूप में अभिव्यक्त हुए बिना नहीं रह सकता तथा जिसकी अखण्डता देशकालावच्छिन्न होती है। वाजपेयीजी ने क्रोचे की इस स्थापना के निकट भारतीय विचारधारा को भी ला रखा है और यही सिद्ध किया है कि यहाँ पर भी काव्य की जो सार्वजनीनता और सार्वभौमिकता जिस रूप में सिद्ध की गई है उसमें अनुभूति की अखण्ड एकरूपता का ही अनवरत प्रवाह है। वाजपेयीजी स्वयं इस मत से सहमत हैं और जो आलोचक व्यक्तिगत और वस्तुगत के नाम से काव्य के जो विभेद करते हैं उनमें वे विरोध प्रकट करते हैं, क्योंकि अनुभूति के क्षेत्र में व्यक्तिगतता और वस्तुपरकता अथवा अभिव्यंजकता और आत्माभिव्यंजन-हीनता का विभाजन अनुचित है।^४ इसी दृष्टि से वाजपेयीजी महाकाव्य, खण्ड-काव्य और प्रगीत-मुक्तक इन सबको अनुभूति की दृष्टि से समान-भूमि पर स्वीकार करते हैं और किसी रस-विशेष की रचना को किसी अन्य रस की रचना से श्रेष्ठ या हीन बतलाना भी अव्यावहारिक मानते हैं।^५ अपने इसी सिद्धान्त के आधार पर ही उन्होंने सूर और तुलसी, देव-बिहारी, कबीर और जायसी आदि के काव्य का विवेचन करते समय उन्हें अनुभूति के दृष्टि-बिन्दु से समान स्तर का सिद्ध किया है और शुक्लजी के लोकरजन और लोकरंक्षण तथा शक्ति, शील और सौन्दर्य के प्रतिमान को अधिक महत्त्व नहीं दिया है। वस्तुतः वाजपेयीजी के मतानुसार अनुभूति और अभिव्यक्ति में ऊपरी दृष्टि से सापेक्षता रहते हुए दोनों की अन्तरंग अनन्यता में सन्देह नहीं किया जा सकता और जो समीक्षक आत्मानुभूति को गौणता देकर अन्य दृष्टियों से किसी साहित्यकार की कृति का मूल्यांकन करते हैं, वह वाजपेयीजी को स्वीकार नहीं है। उनका तो दृढ़ विश्वास है कि “काव्यानुभूति स्वतः एक अखण्ड आत्मिक व्यापार है, जिसे किसी भी दार्शनिक, राजनीतिक, सामा-

१. प० नन्ददुलारे वाजपेयी आधुनिक साहित्य - द्वितीय संस्करण, स० २०१३ वि०, पृष्ठ ४६४।

२. वही, पृष्ठ ४६५।

३. वही, पृष्ठ ४६६।

४. वही, पृष्ठ ४६८।

५. वही, पृष्ठ ४६८।

जिक या साहित्यिक खण्ड-व्यापार या वाद से जोड़ने की कोई आवश्यकता नहीं।^१ इस प्रकार उनके मतानुसार मानव-कल्पना का अनुभूति-लोक नित्य और शाश्वत है और साहित्य-समीक्षण में इस सिद्धान्त की उपेक्षा नहीं की जानी चाहिए।

साहित्य और सामाजिकता का सम्बन्ध ~,

१३४. वाजपेयीजी के साहित्य और सामाजिक प्रगति-विषयक विचार भी पठितव्य हैं। उन्होंने बतलाया है कि मार्क्स ने अर्थ-योजना को लेकर साहित्य की सामाजिकता का जो वैज्ञानिक निरूपण किया है, वह आज के भौतिकवादी सवर्ष तथा देश की परिस्थिति की दृष्टि से यथेष्ट समुचित है, किन्तु उसे इस अतिवाद तक घसीट कर ले जाना कि 'साहित्य की कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं है और वह किसी सामाजिक मत-विशेष का अनुकरण-मात्र है' वाजपेयीजी को स्वीकार नहीं है।^२ उनका कहना है कि मार्क्स के सिद्धान्त को यदि कड़ाई के साथ साहित्य-क्षेत्र में अपना लिया जाय तो हमारा पुराना साहित्य किसी काम का नहीं रहेगा। उनके मतानुसार मार्क्सवाद या किसी भी अन्य वाद को काव्य की कसौटी बनाना ठीक नहीं है, क्योंकि ये वाद-सिद्धान्त किसी काव्य की प्रेरक शक्तियाँ, समय तथा सामाजिक कर्तव्य को समझने में सहायता दे सकते हैं किन्तु उन्हें काव्य का नियामक-पक्ष नहीं बनाया जा सकता। इस प्रकार वाजपेयीजी के मतानुसार कवि की सामाजिकता और युग-विशेष की परिवर्तनशीलता का महत्त्व होने पर भी इस सत्य की उपेक्षा नहीं की जानी चाहिए कि साहित्य सामाजिक-इतिहास का अंग-मात्र ही नहीं, अपितु वह एक स्वतन्त्र कला-वस्तु है जिसे वाणी और मानव-भावना का ऐसा साकार वैभव कहा जा सकता है जिसमें सामाजिकता-मात्र का निर्वाह ही सब कुछ नहीं होता।^३ तात्पर्य यह है कि वाजपेयीजी साहित्य से समाज, सामाजिक जीवन तथा सामाजिक विचारधाराओं और वादों का सम्बन्ध अवश्य मानते हैं किन्तु यह सम्बन्ध अनुवर्ती रूप में ही माना जाना चाहिए, क्योंकि साहित्य की अपनी स्वतन्त्र सत्ता है और उसके अन्तर्गत ही सामाजिक प्रगति एक अंग बनकर आ सकती है। साथ ही साथ वाजपेयीजी का यह भी कहना है कि गद्य, पद्य, श्रव्य, दृश्य, प्रबन्ध, मुक्तक आदि विभेदों की दृष्टि से साहित्य के देशकालगत अनेक प्रकार और प्रकृतियाँ भी हो सकती हैं किन्तु उनकी बाह्य बहु-रूपता में भी एक ऐसी अन्तर्व्यापिनी एकता भी रहती है जिसकी खोज करना बच्चे साहित्य का कार्य होता है। वाजपेयीजी ने अपनी इस मान्यता के अनुसार ही काव्य की परिभाषा करते हुए उसे 'प्रकृत मानव-अनुभूतियों का नैसर्गिक कल्पना के सहारे ऐसा सौन्दर्यभेय चित्रण माना है जो मनुष्य-मात्र में स्वभावतः अनुरूप भावोच्छ्वास और सौन्दर्य-संवेदन उत्पन्न करता है।' यही सौन्दर्य-संवेदन भारतीय पारिभाषिक शब्दावली में रस-सज्ञा से अभिहित होता है।^४

१३५. वाजपेयीजी ने साहित्य की सामाजिकता और प्रगतिशीलता को किसी रूढ़िवाद या दलगत विचारधारा में ग्रहण न कर उसे तात्त्विक रूप में श्रेयस्कर बतलाया है। उनकी तो मान्यता है कि मानव-जीवन की शाश्वत संवेदनाओं में भी ससृति के अनुरूप विकास या प्रगति होना स्वाभाविक है और देश काल और वातावरण का प्रभाव प्रत्येक व्यक्ति और समाज पर पड़ता है जिसमें कवि की प्राहिका शक्ति तो उसे और भी अधिक तीव्रता और सजगता से ग्रहण करती है, जिसका अभिप्राय यह है कि सच्चे कवि और साहित्यकार स्वतः ही प्रगतिशील

१. प० नन्ददुलारे वाजपेयी आधुनिक साहित्य : द्वितीय संस्करण, सं० २०१३ वि०, पृष्ठ ४७०।

२. वही, पृष्ठ ४५७।

३. वही, पृष्ठ ४५८।

४. वही, पृष्ठ ४५९।

होते हैं किन्तु वह प्रगतिशीलता किसी विशेष प्रकार में ही न होकर सामाजिक प्रेरणाओं, स्वरूपों और प्रवृत्तियों को शाश्वत सौन्दर्य-सवेदन का स्वरूप प्रदान करने के अर्थ में होनी चाहिए।^१ वाजपेयीजी की प्रगतिशीलता-विषयक धारणा इतनी व्यापक भूमिका पर आधारित है जिसमें कालिदास, शेक्सपीयर, होमर, मिल्टन, वाल्मीकि, व्यास, सूर, तुलसी, कबीर आदि प्राचीन काव्यकार और वर्तमान तथा भविष्य के साहित्यकार भी अपनी चिरन्तन भावनाओं के रस-सवेद्य चित्रण में आ जाते हैं। साथ ही साथ वाजपेयीजी का उन समीक्षकों से भी इस विषय में स्वतः विरोध प्रकट हो जाता है जो प्रगतिवाद के नाम पर तथाकथित प्राचीन कवियों को प्रति-गामी, प्रतिक्रियाशील अथवा पिछड़ा हुआ कहते हैं। ऐसे समालोचकों के सम्बन्ध में वाजपेयीजी की यह धारणा है कि “वे काव्यकारों का मूल्यांकन विशुद्ध काव्य-दृष्टि से न कर केवल उस सामा-जिक सगठन से करते हैं जिसमें काव्य की रचना की जाती है।”^२ अतएव वाजपेयीजी के मतानुसार किसी वाद या संकीर्ण विचारधारा को ही काव्य का प्रतिमान स्वीकार करना भी ठीक नहीं कहा जा सकता। जो लोग यह मानते हैं कि परिस्थितियों के परिवर्तनों के साथ-साथ समाज की नैतिक और आध्यात्मिक मर्यादाएँ बदल जाएँगी और काव्य की माप में भी अन्तर आ जायगा, यह भी वाजपेयीजी की दृष्टि में भ्रमपूर्ण धारणा है। उनकी मान्यता में वादों की अपेक्षा जीवन की व्यापकता को काव्य में प्रश्रय मिलना चाहिए और काव्य में वादों की स्थिति एक समुचित और सतुलित सीमा-रेखा में ही समझी जानी चाहिए, अन्यथा उन्हीं को प्रधानता देने से जीवन की सम्पूर्ण सवेदना खण्ड-खण्ड हो जायगी जिससे उसका जीवन्त रस सूखने लगेगा।^३ वे काव्य का कार्य सवेदना की सृष्टि करना और वाद का कार्य केवल एक देशीय ज्ञान-विस्तार करना मानकर अन्त में इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ‘काव्य और वाद दोनों मानव-जीवन से सम्बद्ध होते हुए भी दोनों की पृथक्-पृथक् सत्ताएँ हैं और वे एक-दूसरे के सहकारी होते हुए भी अपनी कार्य-शैली में भिन्न हैं।’^४ इस प्रकार साहित्य और सामाजिक प्रगति का पूर्वापर क्या सम्बन्ध है, इसका आभास उक्त विवेचन से निसर्गत प्राप्त किया जा सकता है।

साहित्य और जीवन-विषयक दृष्टि

१३६ वाजपेयीजी साहित्य और जीवन का सम्बन्धी अत्यन्त व्यापक अर्थ में मानते हैं और उसको समझने में देश-काल की सुविधा के मोह में पड़ना उचित नहीं समझते। उन्होंने उन विचारकों से अपना मतभेद प्रकट किया है जो साहित्य को राजनीतिक और सामाजिक आन्दोलनों के आगे अपदस्थ कर उसकी स्वतंत्र सत्ता पर प्रश्नवाचक चिन्ह लगा देते हैं। साथ ही साथ उनका जीवन से अभिप्राय अत्यन्त व्यापक है। वे जीवन की तुलना ऐसे घारा-प्रवाह से करते हैं जिसकी प्राणदायिनी और रमणीय बूँदे साहित्य में एकत्र की जाती हैं।^५ उनके मतानुसार ‘जीवन के अनन्त आकाश में साहित्य के विविध नक्षत्र आलोक-वितरण करते हैं।’^६ वे साहित्यकार को केवल युगीन परिवेश में ही काराबद्ध करना उचित नहीं समझते, क्योंकि वह वर्तमान में रहता हुआ भी अतीत और भविष्य को अकस्थ किये रहता है। उनके मतानुसार महान् कलाकारों के लिए सामयिक जीवन का केवल इतना ही महत्त्व है कि वह उनके द्वारा चित्रित किये जाने वाले विराट्, सर्वकालीन

१. प० नन्ददुलारे वाजपेयी. आधुनिक साहित्य द्वितीय संस्करण, स० २०१३ वि०, पृष्ठ ४६०।

२. वही, पृष्ठ ४६१।

३. वही, पृष्ठ ४६२।

४. वही, पृष्ठ ४६३।

५. वही, पृष्ठ ४५५।

६. वही, पृष्ठ ४५५।

यथार्थ जीवन की कल्पना में सहायक-मात्र बन सके, तभी तो वाजपेयीजी ने महान् कलाकारों के विषय में अपना यह निष्कर्ष प्रदान किया है कि वे देश-काल की सीमा भंग करने में ही सुख मानते हैं और सार्वभौम समाज के प्रतिनिधि बनकर रहते हैं। संक्षेप में साहित्य और जीवन के पूर्वापर सम्बन्ध विषयक वाजपेयीजी के विचार इस प्रकार के हैं—

‘साहित्य में मनुष्य का जीवन ही नहीं, जीवन की वे कामनाएँ, जो अनन्त जीवन में भी पूरी नहीं हो सकती, निहित रहती हैं। जीवन यदि मनुष्यता की अभिव्यक्ति है तो साहित्य में उस अभिव्यक्ति की आशा-उत्कंठा भी सम्मिलित है। जीवन यदि सम्पूर्णता से रहित है तो साहित्य उसके सहित है तभी तो उसका नाम साहित्य है, तभी तो साहित्य जीवन से अधिक सारवान और परिपूर्ण है तथा जीवन का नियामक और मार्ग-द्रष्टा भी रहता आया है।’^१

व्यावहारिक समीक्षा और उसके विषय

१३७. जैसा कि प्रारम्भ में ही सकेत कर दिया गया है कि वाजपेयीजी मुख्यतः आधुनिक साहित्य के समालोचक हैं, अतः उन्होंने आधुनिक साहित्यकारों के साथ उन कृतियों का भी विशेष रूप से मूल्यांकन और समीक्षण किया है जो आधुनिक युग में महत्वपूर्ण समझी जाती हैं। ‘साकेत’, ‘कामायनी’, ‘कुरुक्षेत्र’, ‘कुराल’, ‘कृष्णायन’ जैसे काव्यों और ‘गोदान’, ‘त्यागपत्र’ और ‘शेखर. एक जीवनी’ जैसे उपन्यासों को ऐसे विवेच्य विषयों में प्रधानता दी गई है। इस प्रकार की समीक्षाओं से जहाँ एक ओर विवेच्य रचनाओं के अन्तरंग और बहिरंग पक्षों का सूक्ष्म पर्यवेक्षण हुआ है, वहाँ दूसरी ओर उनके रचयिताओं के मानसिक विकास का विश्लेषण भी युग, परिस्थिति तथा आंतरिक प्रेरणाओं को लक्ष्यभूत बनाकर किया गया है। इन विवेचनाओं में विवेच्य विषय के साथ-साथ तुलनात्मक पद्धति का भी प्रयोग है, जिसके द्वारा समालोचना का स्तर अधिक प्रमाणसम्मत और व्यापक बन गया है। इस प्रकार की विवेचनाओं से पाठकों को केवल समालोच्य कृति की ही जानकारी नहीं होती, अपितु उसके युगीन धरातल पर विकसित होने वाली अन्योन्य साहित्यिक प्रवृत्तियों की भी अभिज्ञता हो जाती है। ऐसी समालोचना में वाजपेयीजी का दृष्टिकोण रसग्राही पाठक का ही विशेष रूप से रहा है और वे उन प्रभावों को भी अंकित करते चले हैं जो उनके मानस पर कृतियों के अध्ययन के समय यथासमय अंकित होते रहे हैं। इस प्रकार की विवेचनाएँ उनके सौन्दर्य-विधायक और स्वच्छदतावादी दृष्टिकोण की विज्ञापिकाएँ हैं, जिनमें प्रयुक्त व्याख्यात्मक पद्धतियाँ इस विषय का जीवन्त प्रमाण हैं कि वाजपेयीजी शास्त्रीयता के परिपालन में ही समालोचना की परिधि नहीं समझते, अपितु वे उसे जीवन-दृष्टि के साथ प्रगतिशील बनाकर चलने में ही पूर्णता का अधिकाधिक आभास पाते हैं। उन्होंने इस प्रकार की समालोचनाओं द्वारा जहाँ एक ओर अपने मनोनुकूल साहित्य-रचनाओं के गुणों की प्रशंसा तत्वाभिव्यक्ति की प्रज्ञा को आधार बनाकर की है, वहाँ दूसरी ओर उन मान्यताओं और मतवादों का तीव्र शब्दों में खंडन भी किया है जो उन्हें वादग्रस्त अथवा साम्प्रदायिक-मात्र प्रतीत हुए हैं। सच तो यह है कि वाजपेयीजी की रचना तथा सीमांसा का सौन्दर्य-विधायक और जीवन-निरूपक पक्ष का केवल वही स्वरूप विशेष प्रिय है जिसमें प्रचारवादी दृष्टिकोण को महत्व न देकर सच्ची आत्माभिव्यक्ति से साहित्य-निर्माण किया गया हो। इस प्रकार की समालोचनाओं में वे सर्वत्र स्पष्ट और संतुलित बनकर चले हैं, जिनकी प्रेषणीयता का प्रभाव अत्यन्त व्यापक है। उक्त कृतियों के विवेचन के अन्तर्गत वाजपेयीजी ने यथाप्रसंग सैद्धांतिक सूत्रों की भी अवतारणा की है और उनके प्रतिमानों पर व्यावहारिक पक्ष को

१. और अधिक पुष्ट बनाया है। कई स्थलो पर विवेच्य विषय को उपशीर्षको में विभक्त कर उन्होंने उन स्थलो की शकाओं का भी स्पष्ट समाधान किया है जिनके सम्बन्ध में साहित्य के इतिहासकारों और मूल्यांकनकर्त्ताओं में मतभेद है। अभिप्राय यह है कि वाजपेयीजी द्वारा लिखी गई विभिन्न कृतियों की समीक्षाएँ स्वतंत्र शीर्षको में विवेचित होने पर भी हिन्दी-साहित्य के क्रमबद्ध विकास को ऐसी शृंखलाओं में जोड़ती चली है जिनमें इतिहास-निर्माण की अद्भुत शक्ति स्वतः अतिनिहित है। अपने विषय की परिमिति के कारण उनका स्वतंत्र रूप से विवेचन करने का यहाँ अवसर नहीं है, फिर भी यह तो कहा ही जा सकता है कि वाजपेयीजी के इस प्रकार के विवेचन में ऐसे अनेक सूत्र सप्रथित हैं जिन्हें आधार बनाकर अनेक उदीयमान आलोचकों ने उनका भाष्य किया है।

‘महाकवि सूरदास’ : व्यावहारिक समालोचना का भव्य प्रतीक

१३८. सूर और तुलसी आधुनिक हिन्दी समालोचना के सर्वप्रिय विषय रहे हैं। समालोचना के शैशव-काल में इनकी परिचयमूलक जीवनी और ग्रन्थों की शोध ही समालोचकों की विवेचना का विषय रही थी, किन्तु कालान्तर में उनके भावगत और कलागत पक्षों का उद्घाटन भी होने लगा। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने ‘भ्रमरगीतसार’ की भूमिका में सूर और ‘तुलसी ग्रन्थावली’ की भूमिका में तुलसी की अन्तः प्रकृति की छानबीन करते हुए उनके काव्यों का विविध दृष्टिकोण से व्यापक विश्लेषण किया था। विश्लेषण का यह क्रम क्रमशः आगे बढ़ता गया और अनेक विश्व-विद्यालयीय शोधकों ने भी इनके जीवन और काव्य की अधिक से अधिक प्रामाणिक सामग्री देने की चेष्टा की जिनके अनुशीलनमूलक कार्यों पर विश्वविद्यालयों ने उन्हें उच्चतम उपाधियाँ भी प्रदान की। समालोचना के प्रसार-काल में इस विषय को एक सौन्दर्यमूलक व्यापक घरातल पर प्रतिष्ठित करने का जिन आलोचकों ने प्रयत्न किया, उनमें आज के प्रमुख समालोचक पं० नन्ददुलारे वाजपेयीजी का स्थान अग्रगण्य है। उन्होंने ‘महाकवि सूरदास’ नामक अपने समालोचनात्मक ग्रन्थ में सूरदास के ‘काव्य, जीवन और भक्ति’ का अन्तरंग विवेचन किया है। इस पुस्तक का विषय-क्रम आठ अध्यायों में विभक्त है, जिनमें क्रमशः ‘भक्ति का विकास’, ‘भक्ति सम्बन्धी दार्शनिक सम्प्रदाय’, ‘सूर की जीवनी और व्यक्तित्व’, ‘आत्मपरक भावभूमि’, दार्शनिक पीठिका’, ‘सांस्कृतिक और नैतिक पक्ष’, ‘प्रतीक-योजना’ तथा अन्त में ‘काव्य-सौन्दर्य’ का विश्लेषण हुआ है। वाजपेयीजी ने सूर-काव्य के विश्लेषण-पक्ष को आरम्भ करने के पूर्व आधुनिक हिन्दी अनुशीलन और उसकी सीमाओं का एक सामान्य परिचय देकर यह स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि आज की समालोचना अपने पूर्ववर्ती युगों से क्रमिक विकास प्राप्त करती हुई जिन समाजशास्त्रीय और मनोविश्लेषक प्रक्रियाओं में सिमट कर चल रही है, उनके एकांगी आधार पर सूर और तुलसी जैसे महान् और प्रतिनिधि कवियों का विश्लेषण करना अशोभनीय और अनुचित प्रयास है।^१ वाजपेयीजी का यह दृष्टिकोण समीचीन है, क्योंकि इन समालोचनात्मक पद्धतियों की एकांगिता तत्त्व-मीमांसकों से अप्रकट नहीं है और कम से कम भारतीय चिन्तन और साहित्याराधन से तो उनका मेल-जोल बहुत कम बैठ पाता है।

१३९. वाजपेयीजी का ‘भक्ति का विकास’ विषयक निरूपण अत्यन्त गवेषणापूर्ण है। उन्होंने विभिन्न ऐतिहासिक और दार्शनिक अनुसंधानों का विवरण देकर बतलाया है कि वैदिक काल से ही भक्ति के बीजाकुर मन्त्र-दृष्टा ऋषियों द्वारा किस प्रकार प्रस्फुटित किए गए थे और वे किस प्रक्रिया में वैदिक प्रार्थना और प्रकृति-नियामकों के प्रति श्रद्धा, प्रेम और भय की सम्मिश्रित भावनाओं में क्रमशः विकसित होने लगे थे।^२ उनके मतानुसार सगुण अवतारवाद की झलक वेदों के

१. पं० नन्ददुलारे वाजपेयी . महाकवि सूरदास : सन् १९५२ ‘प्रवक्तृधन’, पृष्ठ १२।

२. पं० नन्ददुलारे वाजपेयी . महाकवि सूरदास : सन् १९५२, पृष्ठ ३-४।

पुरुष-सूक्त में पाई जाती है और इसी प्रकार नवधा भक्ति के सामान्य लक्षणों की भूमिका भी। वाजपेयीजी ने अपने इस विवेचन के क्रम में ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर जीवन-दर्शन की विकसित परम्परा में भक्ति के विकास को देखा है। वेदोत्तरकालीन उपनिषदों के विभिन्न उद्धरणों और ब्राह्मण-ग्रन्थों के विवेच्य विचार-बिन्दुओं के द्वारा उन्होंने बतलाया है कि आगे चलकर रामायण और महाभारत-काल में आकर भक्ति का जो वास्तविक विकास हो सका, उसकी प्रगति किस प्रकार अनेक मोड़ लेती हुई उन युगों की आस्थाओं के रूप में अभिव्यक्त हुई है। वाजपेयीजी ने भारतीय तथा पश्चिमी विद्वानों की शोधों और अनुसंधानों की प्रचुर सामग्री अपने विवेचन को पुष्ट बनाने के लिए उद्धृत की है और इस प्रकार वे राम और कृष्ण की भक्ति का भारतीय जीवन में क्रमिक प्रसार अत्यन्त सुलभी मनोवृत्ति से दिखा सके हैं। कहा जा सकता है कि भक्ति की जीवन-धारा सूक्त-काल के घरातल को पार कर और श्रीमद्भागवत में अपना व्यक्तित्व बनाकर श्री रामानुज, मध्याचार्य, निम्बार्क और कल्लम आदि विभिन्न आचार्यों के विवेचन का विषय बनी, उसका सारगर्भित विवेचन वाजपेयीजी के इस निबन्ध से उपलब्ध हो जाता है। वस्तुतः सूर जैसे भक्त-कवि के काव्य का विश्लेषण करने के पूर्व इस प्रकार का विवेचन अनिवार्य था, क्योंकि जब तक हम भक्ति के स्वरूप और विकास की परम्परा को न समझ लें, भक्त-कवियों के दृष्टिकोण की तात्त्विकता को अधिक हृदयंगम नहीं बना सकते।

१४०. वाजपेयीजी द्वारा लिखा गया 'महाकवि सूरदास' का द्वितीय अध्याय भक्ति के विकास को विभिन्न दार्शनिक सम्प्रदायों के अन्तर्गत स्पष्ट करने की सामग्री से विभूषित है। यह विवेचन पूर्णतः दार्शनिक और तात्त्विक है जिसमें श्री रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैतवाद का विस्तार-पूर्वक विश्लेषण कर राजा इन्द्र की उपासना-पद्धति का तत्त्वोद्घाटन किया गया है। अपने विवेचन के स्पष्टीकरण के लिए वाजपेयीजी ने अनेक तर्कसम्मत आधार भी उद्धृत किए हैं। तदुपरान्त वे मध्याचार्य के द्वैतवाद के विश्लेषण में उतर आए हैं जिसमें विष्णु को सर्वोच्च परम तत्व कह कर उनके निराकार स्वरूप के विषय में यथेष्ट विवेचन है। मध्य के द्वैतवाद की प्रायः सभी प्रमुख बातें उनके विश्लेषण में आ गई हैं, जिन पर आगे चलकर उनके द्वारा प्रतिपादित भक्ति का विकास हुआ है। इसी प्रकार इसी अध्याय में निम्बार्क के द्वैताद्वैतवाद का भी प्रमुख उपादानों के साथ दार्शनिक विवेचन है। वाजपेयीजी ने सबसे अधिक जानकारी श्री बल्लभाचार्य के शुद्धाद्वैतवाद की कराई है जिनका पुष्टिमार्ग महाकवि सूर के काव्य का दार्शनिक पक्ष बन कर आता है। कदाचित् इसकी आवश्यकता वाजपेयीजी को इसलिए भी प्रतीत हुई कि सूर के दृष्टिकोण का साम्य आचार्य बल्लभ के दार्शनिक सिद्धान्तों के साथ परीक्षित हो सके और सूर के जिज्ञासु पाठकों को इस विषय में अधिक उलझना न पड़े कि सूर की भक्ति का तात्त्विक स्वरूप क्या है। वैसे तो शुद्धाद्वैतवाद का विवेचन भी अन्यान्य दार्शनिक सम्प्रदायों की भाँति अत्यधिक ऊँहापोहों से संयुक्त है और उसके सूक्ष्म दर्शन की भूमिका में अनेक प्रकार की उलझने भी हैं, किन्तु वाजपेयीजी उनके फेर में न पड़कर उसके केवल सर्वग्राह्य स्वरूप का ही निरूपण करने में प्रवृत्त हुए हैं, जिसके द्वारा सूर की 'साहित्य-साधना और भक्ति-पद्धति' को समझने में सुविधा हो गई है। कहा जा सकता है कि वाजपेयीजी के महाकवि सूरदास के ये प्रारम्भ के दोनों अध्याय हिन्दी-साहित्य में निरूपित भक्ति-साधना के विश्लेषण की एक कड़ी हैं और आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के महाकवि सूरदास नामक ग्रन्थ के प्रारम्भ में एतद्विषयक जो विवेचन हुआ है, उसकी शृङ्खला को पुष्ट और व्यापक बनाने का एक अग्रिम सोपान है।

१४१. वाजपेयीजी ने महाकवि सूर की जीवनी और उनके व्यक्तित्व से सम्बन्धित जो विवरण उस पुस्तक के तृतीय अध्याय में किया है; उससे उक्त महाकवि के सम्बन्ध में प्राप्त नवीन-सामग्री का सम्यक् उपयोग होने के साथ-साथ उसकी जन्म-तिथि, वंश-परिचय और जाति,

उसके पिता, प्रारम्भिक जीवन, जन्मान्धता, दीक्षा-समय और उसके पश्चात् का विवरण, अकबर से भेट, सूर-तुलसी-मिलन तथा अष्टछाप में स्थापना-विषयक शोधों के प्रचुर अंश सम्मिलित हैं। यह सामग्री अन्तर्साक्ष्य और बहिर्साक्ष्य के प्रमाणों पर आश्रित है, जिसके निष्कर्षरूप में यही कहा जा सकता है कि वाजपेयीजी के मतानुसार सूर अपने समय के एक महान् भक्त थे और उनके द्वारा पुष्टिमार्गी भक्ति को यथेष्ट विकास प्रदान किया गया था। हाँ, आगे चलकर वाजपेयीजी ने सूर की आत्मपरक भावभूमि का जो विवेचन किया है वह अत्यन्त मौलिक और नई सूझ-बूझ से युक्त है। इस प्रकार का विवेचन हिन्दी-समालोचना की शुक्लोत्तर-प्रणाली को आगे बढ़ाने वाला कहा जा सकता है जो इस बात का स्पष्ट संकेत है कि मनोविश्लेषणवादी समालोचक फ्रायड, युंग और एडलर की सीमाओं में बँधकर साहित्य की मनोवैज्ञानिकता का चाहे जैसा स्वेरवादी विवेचन करे, किन्तु भारतीय दृष्टि उसे एक स्वस्थ धरातल पर विवेचित करने की कैसी शक्ति रखती है। निश्चय ही वाजपेयीजी ने अपने प्रतिपादन में यह सिद्ध करने की पर्याप्त चेष्टा की है कि सूर की अनन्य तन्मयता किस प्रकार स्वतः उनकी कविता की एक श्रेष्ठ विभूति बनकर प्रकट हुई है और उनकी कविता ने प्रचलित साहित्य-शास्त्र की णण्डित्यवश निर्धारित की हुई सीमाओं को पार कर किस रूप में नया विस्तार और जीवनदान दिया है।^१

१४२. वाजपेयीजी की समालोचना में सैद्धांतिक और व्यावहारिक पक्षों का मेल है। आचार्य शुक्ल की भाँति वे भी काव्य-कला और जीवन-दर्शन के विषय में अपनी निश्चित धारणा रखते हैं और अपने एक निर्धारित प्रतिमान से ही काव्यकारों और उनकी कृतियों का परीक्षण करते हैं। उन्होंने कला को रूप और अरूप दोनों के चित्रण में समर्थ बतलाकर उसे श्री-शोभा-सम्पन्न नारी-रूप में देखा है जिसके मोहिनी वेश में भावों की प्रतिमा सौन्दर्य-राशि से अलंकृत होकर प्रकट होती है।^२ वे कला की सर्वश्रेष्ठ सार्थकता इस बात में मानते हैं कि उसके द्वारा पारदर्शी रसिक-जनों को तो उसकी तात्त्विक उपलब्धि हो ही, साथ-साथ उसका आनन्द सामान्य जन सुलभ भी हो जाय।^३ इस प्रकार अपने इस प्रतिमान में उन्होंने सूर-काव्य को भावनाओं के मार्जन और प्रक्षालन में पूर्णतया समर्थ माना है और वे उसके आध्यात्मिक पक्ष का भी सस्त्व कर सके हैं। वाजपेयीजी का यह विवेचन सूर-काव्य के अलौकिक रसत्व की अभिव्यजना करने में भी समर्थ हुआ है और वे इसकी दार्शनिक पीठिका का निरूपण तो और भी कुशलता से कर सके हैं। वाजपेयीजी ने सूर की समालोचना में जिस सांस्कृतिक और नैतिक पक्ष का विवेचन किया है वह उसके पूर्ववर्ती अथवा अन्य समकालीन समालोचकों के दृष्टि-पथ में बहुत कम आया था और वे सूर-काव्य को केवल सौन्दर्य और कला की भूमि पर ही प्रतिष्ठित कर के देख सके थे जबकि वाजपेयीजी ने उसके उक्त धरातलों का भी स्पष्टीकरण किया। इस विवेचन का मूल दृष्टिकोण यही स्पष्ट करने का है कि सूर-काव्य में किसी प्रकार की विलासवृत्ति अथवा अश्लील शृंगारिकता के तत्त्व पाना उसके मूल दृष्टिकोण को नहीं समझना है, क्योंकि यदि उसमें इस प्रकार की कोई अन्तश्चेतना होती तो वह भी शृंगारी कवियों की भाँति भक्ति के पावन क्षेत्र में राधा-कृष्ण के सुमिरन का बहाना बन कर प्रकट होता।^४ वस्तुतः वाजपेयीजी ने मूल प्रश्न की आधारभित्ति पर इस प्रकार की मत-प्रतिष्ठा कर अनेक विरोधियों का मुख बन्द कर दिया है, विशेष रूप से प० वेकटेशनारायण तिवारी की सूर-काव्य के शृंगारपरक दृष्टिकोण का तो उसमें खडन करने का पूर्ण

१ प० नन्ददुलारे वाजपेयी महाकवि मरदान पृष्ठ ८५-८६।

२ वही, पृष्ठ ८८।

३ वही, पृष्ठ ८८।

४ वही, पृष्ठ ११४-११५।

प्रयास है। हाँ, यह बात अवश्य है कि वाजपेयीजी को सूर-काव्य की प्रतीक-योजना और उसके दार्शनिक विवेचन की अतिरेकता पर अधिक विश्वास नहीं है, किन्तु साहित्य-विवेचको में इस प्रकार के निरूपण की अधिक प्रवृत्ति-सी चल पड़ी है अतः उसका विश्लेषण करना भी उन्होंने एक प्रकार से अपना कर्तव्य सा समझा है। इस प्रसंग में उन्होंने कृष्ण के चोलीबन्द तोड़ने, गीत, रास, गाने तथा अन्याय क्रीड़ाएँ करने आदि का लाक्षणिक और आध्यात्मिक अर्थ भी दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि वाजपेयीजी इन प्रसंगों को न तो अध्यात्म की किसी उच्चभूमि पर प्रतिष्ठित करना ही सर्वतोभावेन समुचित समझते हैं और न उन्हें ऐहिक श्रृंगारी वृत्तियों में देखने की दृष्टि को ही। एक प्रकार से वे इन दोनों में समन्वयपूर्ण दृष्टिकोण रखते हुए मध्यम मार्ग के अनुयायी लगते हैं और उनका मुख्य दृष्टिकोण सूर के भाव-पक्ष की कमनीयता को ही व्यक्त करने का रहा है।

१४३ वाजपेयीजी ने सूर-काव्य के सौन्दर्य-पक्ष का उद्घाटन एक स्वतन्त्र अध्याय के रूप में किया है। उन्होंने उसके गीति-पक्ष की पृष्ठभूमि में कृष्ण-लीला के उन मनोरम कथानकों के रूप-सौन्दर्य और लीला-लावण्य की अपूर्व झलक दी है जिनका कलात्मक अभिव्यञ्जन करने में सूर की प्रतिभा विशेष रूप से लीन हुई थी। विशेष रूप से वे सूरसागर के दशम स्कन्ध के भाव-सौन्दर्य को प्रधान उपादान बनाकर चले हैं और प्रसंगगत विवेचन में इस बात का बार-बार प्रतिपादन करते चले हैं कि सूर का काव्य-सौन्दर्य हमें किस प्रकार रस-निवेश की प्रत्यक्ष अनुभूति कराने में समर्थ है। उन्होंने इसी क्रम में शुक्लजी द्वारा निरूपित राम के चरित्र में शक्ति, शील और सौन्दर्य की पराकाष्ठा को काव्य-चरित्रों के लिए कोई तीन आवश्यक गुण नहीं माना है और जो आलोचक इनकी अन्धी नकल कर काव्य-परीक्षण का उन्हें मूलभूततत्त्व मानकर चलते हैं उनके दृष्टिकोण को भ्रातिपूर्ण सिद्ध किया है। स्पष्ट है कि वाजपेयीजी के विवेच्य विषय में सूर की कला का उदात्त पक्ष और मानसिक धरातल भी सम्मिलित है और वे विशुद्ध काव्य-कला के समीक्षण के प्रतिमान से सूर-काव्य को तुलसी-साहित्य से किसी भी दृष्टि में हीन-कोटि का नहीं समझते, क्योंकि विषय की परिमितता के होने पर भी उसमें अनुभूति और सम्वेदना की तीव्रता और तन्मयता तुलसी से किसी भी रूप में कम नहीं है।^१ वाजपेयीजी ने इसी काव्य-सौन्दर्य के उद्घाटन में आचार्य शुक्ल के इस कथन पर भी एक छोटी-सी चुटकी-ली है कि “सूर का ‘वियोग वरुण’ वियोग वरुण के लिए है, परिस्थितियों से अनुरोध में नहीं।” अभिप्राय यह कि महाकवि सूरदास वाजपेयीजी की व्यावहारिक समीक्षा की एक ऐसी कृति है जिसमें विवेचन की पुनरावृत्ति अथवा पिष्टपेषण-मात्र न होकर नूतन तत्त्व-विधायिनी दृष्टि से उसका काव्य-परीक्षण हुआ है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि इस समालोचना-ग्रन्थ में सूर-काव्य के परीक्षण के पूर्व भक्ति का विकास भारतीय धर्म की एक विशेष साधना के रूप में विवेचित कर उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया है कि उसके द्वारा किस प्रकार जीवन के आत्मिक और नैतिक पक्षों में परिपूर्णता आई थी और यहाँ का भक्ति-मार्ग ऐकात्मिक होता हुआ भी लोकादर्श की भूमि पर अवस्थित हो सका था। तदुपरान्त उन्होंने सूर के जीवन-पक्ष की मुख्य मान्यता निर्दिष्ट की है कि जो लोग सूर के काव्य को वैष्णवमत में दीक्षित होने के पूर्व तथा पश्चात् के आधार पर विनय और लीला को दो अशो में विभाजित करते हैं और इन दोनों अशो में दो भिन्न मतों या दर्शनों की छाया देखते हैं, वह ठीक नहीं है। मुझे तो ऐसा लगता है कि वैसे तो वाजपेयीजी के पूर्व भी सूर का यथेष्ट विवेचन किया गया था, किन्तु उन्होंने उसके काव्य की मनोवैज्ञानिक और भावात्मक पीठिका प्रस्तुत कर यह सिद्धांत विशेष रूप से निरूपित किया कि सूर की काव्य-धारा का प्रवाह एक विशिष्ट आध्यात्मिक दर्शन के समकक्ष हुआ और उनके काव्य में काव्यगत लौकिक श्रृंगार भूमि न होकर अध्यात्मदर्शन की अभिव्यक्ति किस रूप में हुई। निस्सन्देह वाजपेयीजी का

यह निर्णय सूर-काव्य की व्याप्त महत्ता को अधिक उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित कर देता है कि उसमें जहाँ एक ओर युग की सांस्कृतिक आकाशवाणी की पूर्ति है वहाँ दूसरी ओर एक नूतन सांस्कृतिक धरातल के निर्माण की प्रेरणा भी, जिसकी सीमा में उच्चतम जीवन-मर्म की अभिव्यक्ति होती है। वाजपेयीजी ने उन आलोचकों को मुंहतोड़ उत्तर दिया है जो सूर के काव्य पर अनैतिकता का आरोप करते हैं। सारांश यह कि वाजपेयीजी का यह विवेचन प्रस्तुत काव्य की भूमिका पर हुआ है और उसी को प्राधान्य देकर उन्होंने सूर की मनोवैज्ञानिक पीठिका का भी निर्देश किया है। इसमें इसके अतिरिक्त वाजपेयीजी का भी अन्य कोई दृष्टिकोण नहीं मिला और यदि मिला भी तो उसकी ओर जाना उन्होंने समीचीन नहीं समझा।

१४४. अन्त में यह कहा जा सकता है कि वाजपेयीजी की यह सूर-विषयक समालोचना उनके 'सूर-सदर्म' नामक ग्रन्थ की भूमिका का परिवर्द्धित और गम्भीर स्वरूप है और इसमें उनकी मूल-दृष्टि सूर-काव्य के सौन्दर्य-पक्ष को प्राधान्य देते हुए उसके भाव-पक्ष का विश्लेषण करने की ओर ही अधिक रही है। इसका सबसे बड़ा एक प्रमाण यह भी है कि सूर के शास्त्रीय और साम्प्रदायिक ग्रन्थों में मुरली, रास आदि की जो प्रतीकात्मक व्याख्याएँ दी गई हैं, उनका वाजपेयीजी ने एक सामान्य परिचय देकर ही उन्हें चलता कर दिया गया है। ऐसा लगता है कि वाजपेयीजी उनको तूल देने में अनेक प्रकार की उलझने और समस्याएँ पाते हैं और उनसे साहित्यिक-विवेचन में एक प्रकार का व्यवधान सा आ जाता है, तभी तो वे उनका विवरण केवल आनुषंगिक रूप से करना ही पर्याप्त समझते हैं। फिर भी यह कहने की कोई आवश्यकता नहीं प्रतीत होती कि वाजपेयीजी ने एक नये प्रतिमान से अपनी आलोचक-दृष्टि और अनुभूति के द्वारा सूर के काव्य-सौन्दर्य का अन्तरंग पक्ष स्पष्ट करने की सतोषजनक चेष्टा की है और उनका निरूपण सूर-काव्य के प्रशंसक समालोचक की प्रवृत्ति का तो रहा ही है। इस विवेचन में स्वयम् वाजपेयीजी के मतानुसार यदि कोई कसर रह गई है तो वह केवल यही कि वे सूर की समसामयिक परिस्थिति का कुछ विस्तार के साथ उल्लेख नहीं कर सके और न सूर की काव्य-भाषा पर ही स्वतन्त्र रूप से विवेचन कर सके। इसका कारण यद्यपि वाजपेयीजी समय और स्थान का सकोच बतलाते हैं पर सम्भव है, इसके नवीन संस्करण में इस न्यूनता की पूर्ति हो जाय। आज वाजपेयीजी के इस ग्रन्थ के पश्चात् भी सूर-विषयक अनेक समालोचनात्मक ग्रन्थ और शोध-निबन्धों का भी प्रकाशन हुआ है किन्तु उनमें वाजपेयीजी की मान्यता को कितना अधिक बढ़ाया जा सका है, यह विषय भी समीक्षकों के लिए अत्यन्त विचारणीय है। अभिप्राय यह है कि वाजपेयीजी का यह निरूपण एतद्विषयक पूर्ववर्ती रचनाओं से अधिक गम्भीर और चिन्तनपूर्ण होने के साथ उत्तरवर्ती रचनाओं के लिए भी यथेष्ट प्रेरणाप्रद रहा है जिससे वाजपेयीजी की समीक्षा-दृष्टि का भव्यतम निदर्शन प्रस्तुत हो सका है। शुक्लोत्तर-युग की प्रसारकालीन समालोचना के सैद्धांतिक और व्यावहारिक विकास को सौन्दर्यमूलक स्वच्छंदतावादी दृष्टिकोण से परिपुष्ट बनाने वाले समालोचकों की श्रेणी में वाजपेयीजी का स्थान सदैव गण्यमान रहेगा, इसमें कोई सन्देह नहीं।

(६)

डॉ० नगेन्द्र

१४५. शुक्लोत्तर-युग की सौन्दर्यमूलक स्वच्छंदतावादी विचारधारा तथा रसवादी परम्परा के समन्वयकारी समालोचकों में डॉ० नगेन्द्र का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। उनकी समालोचनाओं का क्षेत्र मुख्यतः आधुनिक हिन्दी-साहित्य ही रहा है, किन्तु उन्होंने 'रीतिकाव्य की भूमिका' प्रस्तुत कर महाकवि देव और उनकी कविता का समीक्षण भी नवीन मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से किया है,

जिस पर उन्हें आगरा विश्वविद्यालय से डी० लिट० की उपाधि प्राप्त हुई है। 'विचार और अनुभूति', 'विचार और विवेचन' तथा 'विचार और विश्लेषण' उनके समीक्षात्मक निबन्धों के संग्रह हैं, जिनमें सैद्धांतिक और व्यावहारिक समालोचनाओं का भव्य सम्मिश्रण हुआ है। इन निबन्ध-संग्रहों द्वारा नगेन्द्रजी की विचारधारा का अध्ययन सम्यक् रूप से किया जा सकता है। उन्होंने 'भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका' तथा 'भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा' लिखकर इस दिशा में भी अभिनव पथ-प्रदर्शन किया है। सुमित्रानन्दन पंत के काव्य का समीक्षण तो सर्वप्रथम उन्हीं के द्वारा आधुनिक समालोचना-विधा में किया गया। उनकी 'साकेत-एक अध्ययन' नामक समीक्षा-कृति ने कालांतर में 'एक अध्ययनमाला' लिखने की प्रेरणा दी, किन्तु उसकी समता के अध्ययन बहुत कम प्रस्तुत किये गये। 'आधुनिक हिन्दी नाटक' में नाटक की प्रमुख प्रवृत्तियों के साथ-साथ हिन्दी के प्रमुख नाटककारों की मानसिक चेतना का भी विश्लेषण हुआ है। 'सियारामशरण गुप्त' तथा 'आधुनिक हिन्दी-काव्य की प्रवृत्तियाँ' उनके सम्पादन-ग्रन्थ हैं जिनमें उनके द्वारा लिखे गये समालोचनात्मक निबन्धों का विशेष महत्व है। आचार्य विश्वेश्वर द्वारा अनूदित 'हिन्दी ध्वन्यालोक', 'हिन्दी वक्रोक्ति-जीवित' तथा 'हिन्दी काव्यालंकार' सूत्र का सम्पादन कर ब्रगेन्द्रजी ने उक्त ग्रन्थों की जो विह्वतापूर्ण भूमिकाएँ लिखी हैं उनमें भारतीय और पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्तों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने का स्तुत्य प्रयास दृष्टिगोचर हुआ है। उन्होंने अरस्तू के काव्य-शास्त्र तथा लौगीनुस के 'काव्य में उदात्त-तत्त्व' का अनुवाद तथा सम्पादन प्रस्तुत कर हिन्दी समीक्षा-जगत् को इस दिशा में कार्य करने का नवीन मार्ग दिखलाया है। उनका समीक्षण-कार्य अब भी चल रहा है जिससे भविष्य में साहित्य-समीक्षण के और भी उत्तमोत्तम ग्रन्थों की उपलब्धि की यथेष्ट सम्भावना है। निश्चय ही उनकी समालोचनाओं में मनोवैज्ञानिक और स्वच्छेदतावादी दृष्टिकोण का जो सुन्दर समन्वय हुआ है, वह अन्यत्र कदाचित् ही उपलब्ध हो। वैसे आकाशवाणी-केन्द्रों से प्रसारित की जाने वाली उनकी वार्ताएँ भी समसामयिक साहित्यालोचन से ही सम्बन्धित रहती हैं जिनमें साधारणतया पुस्तकालोचन अथवा युग-विशेष की किसी सामान्य प्रवृत्ति अथवा किसी साहित्यकार अथवा कृति-विशेष का सामान्य विश्लेषण अत्यन्त सधी हुई शैली में होता है, जिसे समीक्षात्मक दृष्टि से निश्चय ही गौरवपूर्ण माना जायगा।

सैद्धान्तिक मान्यताएँ और उनके प्रति दृष्टिकोण—'साहित्य की प्रेरणा'-विषयक विचार

१४६. साहित्य की प्रेरणा के सम्बन्ध में अपना मन्तव्य प्रकट करने के पूर्व नगेन्द्रजी ने कवि और सुन्दरी के परिसंवाद की जो मधुर कल्पना की है, वह एतद्विषयक बौद्धिक विवेचन में भी एक प्रकार की रसोद्रेकता उत्पन्न कर देती है। उन दोनों के बीच आचार्य की अवतारणा मानों स्वयं आलोचक का ही प्रतिरूप है, जो काव्य-सृष्टि और कवि-प्रेरणा के मध्य अपना भाग्य प्रस्तुत करता हुआ उपस्थित होता है। वैसे तो हमारे प्राचीन साहित्य-शास्त्र में भी क्रौंच-वध की कथा के अन्तर्गत महर्षि-वाल्मीकि के 'मा निषाद' श्लोक में काव्य की प्रेरक शक्ति का अन्वेषण किया गया है, किन्तु नगेन्द्रजी ने उसके अतिरिक्त भी काव्य-प्रेरणा अथवा काव्य-प्रयोजन से सम्बन्धित अन्यान्य विचार-सरणियों का मन्थन कर जो निष्कर्ष निकाले हैं, वे अत्यन्त ग्राह्य और व्यापक हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि इन निष्कर्षों तक पहुँचने में स्वयम् नगेन्द्रजी ने कवि-हृदय की मूल सम्बेदना की अनुभूति की है और उनके मानस में उस अनुभूति के फलस्वरूप जो प्रतिक्रिया हुई है, वही उनके साहित्य की प्रेरणा-विषयक विचारों का सत्त्व बन गई है। कविता के जन्म के सम्बन्ध में उन्होंने जो मूल प्रेरणा मार्गी हैं वह रुद्रिग्रस्त न होकर लोकहृदय के अत्यधिक निकट हैं। वह एक ऐसा सूत्र है जिस पर किसी भी देशकाल के काव्यकार की अन्तश्चेतना को समझा जा सकता है। उनके मतानुसार "सौन्दर्य के उद्दीपन से जब जीवन के सचित्त अभाव अभिव्यक्ति के लिए फूट पड़ते हैं तभी तो

कविता का जन्म होता है। कविता के उद्भूत के लिए सौन्दर्य का उद्दीपन अर्थात् आनन्द और अभाव की पीड़ा दोनों का संयोग अनिवार्य है—केवल आनन्द या केवल पीड़ा कविता की सृष्टि नहीं कर सकती।”^१

१४७. नगेन्द्रजी के साहित्य-प्रेरणा विषयक सूत्र में ‘काम’ का भी बड़ा महत्त्व है। वास्तव में क्रीच-वध की कथा में भी उन्हें क्रीच-मिथुन में काम का ही संमोहन मिला है। यदि वे करुणा में अभाव की पीड़ा पाते हैं तो काम में आनन्द का सम्मोह। वस्तुतः इन दोनों का संयोग ही काव्य-सृजन का मूल है।^२ यद्यपि वे भारतीय काव्य-शास्त्र में वर्णित काव्य के यश, अर्थ, शिवेतरक्षय आदि प्रयोजनों को भी साहित्य की प्रेरणा के विषय मानते हैं, किन्तु उनके मतानुसार उन्हें काव्य की आंतरिक प्रेरणा नहीं कहा जा सकता। इसी प्रकार काव्य-हेतुओं में भी उन्हें साहित्य की मूल प्रेरणा नहीं मिलती, अतः वे प्राचीन काव्य-शास्त्र में विवेचकों की निर्वैयक्तिक दृष्टि के कारण काव्यकार की अन्तश्चेतना के विश्लेषण का अभाव सा देखकर इस सम्बन्ध में आधुनिक मनोविज्ञान का ही सहारा लेना उचित समझते हैं। उन्होंने अरस्तू के अनुकरण-सिद्धांत से लेकर हीगेल की सौन्दर्यानुभूति विषयक विवेचना, क्रोचे की शुद्ध सहजानुभूति विषयक अभिव्यजना और फ्रायड, एडलर तथा युंग के मनोविश्लेषणवाद का सारांश प्रस्तुत कर अन्त में यही निष्कर्ष निकाला है कि “काव्य के मूल में आत्माभिव्यक्ति की प्रेरणा है और यह प्रेरणा व्यक्ति के अन्तरंग अर्थात् उसके भीतर होने वाले आत्म और अनात्म के संघर्ष से ही उद्भूत होती है। कही बाहर से जान-बूझकर प्राप्त नहीं की जा सकती। हमारे आत्म का निर्माण जिन प्रवृत्तियों से होता है उनमें काम-वृत्ति का प्राधान्य है, अतएव हमारे व्यक्तित्व में होने वाला आत्म और अनात्म का संघर्ष मुख्यतः काममय है, और चूँकि ललित-साहित्य तो मूलतः रसात्मक होता है, अतः उसकी प्रेरणा में कामवृत्ति की प्रमुखता असंदिग्ध ही है।”^३

आत्माभिव्यक्ति और साहित्य-सर्जना

१४८. नगेन्द्रजी ने जिस आत्माभिव्यक्ति को काव्य की मूल प्रेरणा माना है, उसके पीछे वे आत्म-रक्षण या जीवनेच्छा को अत्यधिक महत्त्व देते हैं। उनकी आत्म-रक्षण की परिधि केवल व्यक्ति तक ही सीमित नहीं अपितु उसमें समाज, देश तथा अखिल ससार का समावेश हो जाता है।^४ उनकी मान्यता है कि जब आत्माभिव्यक्ति को ही दूसरा नाम साहित्य है तो उसके द्वारा रस या आनन्द की उपलब्धि नैसर्गिक भाव से होगी ही, क्योंकि आत्माभिव्यक्ति भी तो आनन्द का कारण बनती है।^५ वे आत्माभिव्यक्ति के कारण ही साहित्य को भी वैयक्तिक चेतना मानते हैं, जिसके कारण साहित्य-निर्माता अपने वातावरण से प्रभावित होता हुआ भी साहित्य-सर्जना के क्षणों में तो अन्तर्मुखी बन ही जाता है। साहित्य-निर्माण के इसी सिद्धान्त को नगेन्द्रजी ने समीक्षक पर भी घटित किया है। उनकी दृष्टि में समीक्षा में भी समीक्षक की आत्माभिव्यक्ति प्रधान है जिसमें भावुकता, रसिकता तथा मानसिक सतुलन अत्यन्त आवश्यक है। वे साहित्य के अन्य अंगों की भाँति समालोचना में भी साधारणीकरण को अनिवार्य मानते हैं क्योंकि अन्तस्तोगत्वा वह समालोचक अर्थात् रस-ग्राही पाठक के गृहीत रस को ही तो सर्व-सुलभ करने का प्रयत्न है।^६

१. डा० नगेन्द्र : काव्य-चिन्तन : द्वितीय बार सन् १९५१, पृष्ठ ३।

२. वही, पृष्ठ ४।

३. वही, पृष्ठ १०।

४. वही, पृष्ठ ११।

५. वही, पृष्ठ १७।

६. वही, पृष्ठ १८।

इस प्रकार नगेन्द्रजी ने साहित्य और समीक्षा के विभिन्न अंगों को लेकर अपने परिपक्व तथा परिमार्जित विचार साहित्य-जगत् के सम्मुख प्रस्तुत किए हैं जो उनके समीक्षा-विषयक दृष्टिकोण को स्पष्ट करने में अत्यन्त सहायक हो सकते हैं।

रस का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

१४६ शुक्लोत्तर-युग के समालोचकों में नगेन्द्रजी का इस दृष्टि से भी विशेष महत्त्व है कि उन्होंने रस के स्वरूप को आधुनिक मनोविज्ञान की दृष्टि में भी स्पष्ट करने का प्रयास किया है। वैसे तो रस-स्वरूप के सम्बन्ध में भारतीय और पाश्चात्य ग्रन्थों में इतना अधिक विवेचन हुआ है कि उन सबका विश्लेषण स्वतः एक महान् ग्रन्थ का आकार धारण करने के लिए अपर्याप्त नहीं है, किन्तु नगेन्द्रजी ने उनके भाष्य में जाना विशेष उपयोगी न समझ केवल उनकी उन सारभूत प्रवृत्तियों का ही तत्त्वपूर्ण विवेचन किया है, जो इस विषय में महत्त्वपूर्ण समझी जाती हैं। भारतीय काव्यशास्त्र में भरत मुनि के नाट्य-शास्त्र से लेकर साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ की प्रमुख मान्यताओं के विवेचन के साथ-साथ उन्होंने पाश्चात्य काव्यशास्त्र के प्रमुख स्तम्भ प्लेटो, अरस्तू, प्लोटिनस, क्रोचे, ब्रैंडले, ड्यूवाय, हीगेल, एडीसन् तथा रिचर्ड्स आदि विद्वानों की एतद्विषयक मुख्य धारणाओं का भी निरूपण किया है और रस-स्वरूप के प्रश्न को मनो-विज्ञान की दृष्टि से तीन दृष्टिकोणों से सुलझाने की चेष्टा की है : (१) क्या काव्यानुभूति (रस) अनिवार्यतः आनन्दमयी चेतना है ? (२) क्या काव्यानुभूति अनिवार्यतः भावानुभूति से भिन्न है ? (३) क्या वह आनन्द अभौतिक और निराला है ?^१ इन प्रश्नों का उत्तर देते हुए नगेन्द्रजी ने काव्य में निष्पन्न होने वाले ऐन्द्रिय, आत्मिक, कल्पनाजन्य, सहानुभूतिजन्य तथा स्व-सापेक्ष इन पाँचों प्रकार के आनन्दों का तार्किक विवेचन इनके प्रमुख समर्थकों की विचारधारा के अनुसार करते हुए अन्त में यही सिद्ध किया है कि ये सभी मत अपना-अपना, महत्त्व रखते हुए भी मनोविज्ञान की कसौटी पर पूरे नहीं उतरते।^२ वस्तुतः रस के स्वरूप के विषय में उनका निजी मत यही प्रतीत होता है कि वे उक्त सिद्धान्तों की अतिवादिता में विश्वास नहीं करते तथा अन्त में इसी निर्णय पर पहुँचते हैं कि “काव्यानुभूति में एक ओर ऐन्द्रिय अनुभूति की स्थूलता और तीव्रता नहीं होती और दूसरी ओर बौद्धिक अनुभूति की अरूपता नहीं होती और इसीलिए वह पहली से अधिक शुद्ध, परिष्कृत और दूसरी से अधिक सरस होती है।”^३

नगेन्द्रजी के ‘साधारणीकरण’ विषयक विचार

१५०. नगेन्द्रजी ने ‘साधारणीकरण’ पर अपना जो विवेचन प्रस्तुत किया है, वह शास्त्र-सम्मत और मौलिक है। उसके सम्बन्ध में प्राचीन काल ही से साहित्य-शास्त्री विभिन्न दार्शनिक वादों की छाया पर अपनी जो उद्भावनाएँ प्रकट करते आ रहे हैं, उनका नगेन्द्रजी ने तार्किक पर्यवेक्षण कर अपना अभिमत प्रकाशित किया है। उनके मतानुसार ‘साधारणीकरण’ का अर्थ है ‘कल्प के भावन द्वारा पाठक या श्रोता का भाव की सामान्य भूमि पर पहुँच जाना’ जिसका अभिप्राय यह है कि ‘यदि किसी काव्य में दुष्पन्न की शकुन्तला के प्रति रति प्रकट की गई है तो श्रोता या पाठक उसका भावन करते हुए भाव की उस अवस्था तक पहुँच जाता है जहाँ वह रति शकुन्तला के प्रति दुष्पन्न की न रहकर पुरुष की स्त्री के प्रति साधारण रति रह जाती है।’^४

१. डा० नगेन्द्र : विचार और विवेचन : ‘रस का स्वरूप’ पृष्ठ २० ।

२. वही पृष्ठ २६ ।

३. वही पृष्ठ २६ ।

४. डा० नगेन्द्र : विचार और विवेचन : प्रथम बार; १९४६, पृष्ठ ३० ।

आचार्य शुक्लजी ने साधारणीकरण से आशय आलम्बन का साधारणीकरण लिया था, किन्तु नगेन्द्रजी अनेक युक्तियों के आधार पर उसे कवि की अनुभूति का साधारणीकरण मानते हैं, क्योंकि 'कवि अथवा प्रतिभा-सम्पन्न कलाकार में ही इतनी क्षमता होती है कि वह अपनी अनुभूति को सभी लोगों की अनुभूति बना सके।' नगेन्द्रजी के मतानुसार 'कवि अपनी अनुभूति का साधारणीकरण करता है जिसके द्वारा पाठक या श्रोता भी उसकी अनुभूति के साथ अपनी अनुभूति का तादात्म्य स्थापित करने में समर्थ होते हैं।' ^१ इससे सिद्ध है कि नगेन्द्रजी साधारणीकरण का विवेचन रचयिता की अनुभूति को प्रधानता देते हुए करना समीचीन समझते हैं, क्योंकि उनके मत से 'कवि वह होता है जो अपनी अनुभूति का साधारणीकरण कर सके।' ^२ इसी सिद्धान्त के आधार पर उन्होंने विभिन्न काल के कवियों और कृतियों के कतिपय स्थलों का विश्लेषण कर साधारणीकरण के सम्बन्ध में होने वाली भ्रान्तियों का विवेचन करते हुए लिखा है कि "भारत की अव्यक्तिगत काव्य-परम्परा के कारण साधारणीकरण के आविष्कारक भट्टनायक और अभिनवगुप्त तथा अपनी वस्तु-सीमित दृष्टि के कारण आधुनिक आलोचना में उसके सबसे प्रबल पृष्ठपोषक शुक्लजी स्पष्ट रूप से व्यक्त नहीं कर पाए हैं।" ^३ कहने की आवश्यकता नहीं कि नगेन्द्रजी ने साधारणीकरण की सामान्य शक्ति सभी लोगों में स्वीकार कर कवि को उसकी विशेष शक्ति से सम्पन्न माना है जो अपनी समृद्ध भावशक्ति तथा सजग अनुभूतियों के कारण भाषा का भावमय प्रयोग कर मानव-सुलभ सहानुभूति को अपनी ओर आकर्षित कर लेता है।

काव्यगत अव्यक्तिवाद और डा० नगेन्द्र

१५१. नगेन्द्रजी ने टी० एस० इलियट के काव्यगत अव्यक्तिवाद का विवेचन उसकी प्रमुख मान्यताओं को पूर्वपक्ष के रूप में प्रतिष्ठित कर अत्यन्त तर्कपूर्ण तथा विवेक-सम्मत शैली में किया है। ऐसा करते हुए उन्होंने आधुनिक मनोविज्ञान तथा भारतीय साहित्य-दर्शन के शास्त्रीय पक्ष को भी अपना आधार बनाया है। अद्यपि नगेन्द्रजी तत्कालीन यूरोपीय साहित्य की अति-व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों के उन्मूलन में इस सिद्धान्त की महत्ता स्वीकार करते हैं, किन्तु तत्त्वनिरूपण की दृष्टि से उन्हें इसमें अनेक प्रकार की असंगतियाँ प्रतीत हुई हैं। उनकी सर्वप्रथम आपत्ति तो यही है कि कलाकृति और रचयिता के व्यक्तित्व को निर्लिप्त मानकर चलना एक प्रकार की अति-वादिता है, क्योंकि तात्त्विक दृष्टि से जीवनगत भाव और काव्यगत भाव में भले ही अन्तर हो, किन्तु उन दोनों के मध्य बीज और पल्लव का सम्बन्ध अवश्य रहेगा। उनका कहना है कि 'काव्यगत भाव व्यक्तिगत भाव का साधारणीकृत रूप है और यह भौतिकभाव व्यक्तिगत अथवा अव्यक्तिगत (ऐतिहासिक आदि) सभी प्रकार के काव्यों में मूलतः कवि का अपना भाव ही होता है।' ^४

१५२. नगेन्द्रजी ने इलियट के अव्यक्तिवाद का खडन कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' तथा भवभूति के उत्तर-रामचरित नाटक के कथा-प्रसंगों का उल्लेख करते हुए भी किया है। वे भारतीय काव्य-शास्त्र में प्रतिपादित रस-निष्पत्ति के सिद्धांत के अनुसार भी यही सिद्ध करते हैं कि "जब सहृदय के हृदय में वासन-रूप से स्थित स्थायी भाव ही काव्य आदि के द्वारा उद्बुद्ध होकर

१. डा० नगेन्द्र विचार और विवेचन प्रथम बार १९४६, पृष्ठ ३१।

२. वही, पृष्ठ ३३।

३. वही, पृष्ठ ३४।

४. वही, पृष्ठ ६५-६६।

रस में परिणत होता है'^१ और दुष्यत और शकुन्तला आदि पात्रों के माध्यम से जब 'कवि की अपनी विशिष्ट रति-भावना का ही साधारणीकरण होता है'^२ तो यह कैसे मान लिया जाय कि काव्यगत अव्यक्तिवाद का सिद्धांत तर्कसंगत है। उन्होंने इलियट की इस मान्यता के प्रति भी आपत्ति की है कि कलाकार के लिए काव्यगत भाव के भौतिक रूप का अनुभव करना आवश्यक नहीं है। उन्होंने शेक्सपियर तथा तुलसीदास की पात्र-सृष्टि में उनके उपचेतन मन की वासनाओं की अनिवार्य प्रेरणा मानी है, जिसके कारण वे अपने पात्रों का चरित्र-निर्माण कर सके थे। उन्होंने क्रोचे की सहजानुभूति के साथ भी इलियट के सिद्धान्त का किसी अंश तक साम्य निर्दिष्ट कर उनका उद्गम संस्कृत तथा पाश्चात्य साहित्य-शास्त्रों के मूल में अनुसंधित कर लिया है और साहित्य में आत्मा-भिव्यक्ति की सत्ता को महत्त्व देकर युक्तिसंगत विधि से अव्यक्तिवाद की न्यूनताएँ प्रदर्शित की है।

साहित्य और आत्मानुभूति

१५३. नगेन्द्रजी के सैद्धान्तिक विश्लेषण पर आधुनिक मनोविज्ञान का यथेष्ट प्रभाव है। साहित्य की प्रेरणा, साहित्य में आत्माभिव्यक्ति आदि निबन्धों से इसकी पुष्टि होती है। इसमें कोई सदेह नहीं कि काव्य, दर्शन तथा मनोविज्ञान के अलग-अलग क्षेत्र हैं किन्तु उनका अतिसूत्र हमारे मानस में ही अंतर्हित है अतः उनका पारस्परिक सम्बन्ध भी विच्छेद नहीं किया जा सकता। नगेन्द्रजी ने आत्माभिव्यक्ति को साहित्य का मूल धर्म माना है और उनके मतानुसार 'आत्मानुभूति ही वह मूल तत्त्व है जिसके कारण कोई व्यक्ति साहित्यकार और उसकी कृति साहित्य बन पाती है।'^३ वे साहित्य का सम्बन्ध दार्शनिक अतिवादों से न मानकर जीवन से मानते हैं और आत्म का अनात्म के द्वारा अपने अभिव्यक्त करने का सतत् प्रयत्न ही उनकी दृष्टि में जीवन है जिसका अभिप्राय यह है कि शब्द और अर्थ के द्वारा होने वाली आत्माभिव्यक्ति ही साहित्य है।^४ साहित्य की इस परिभाषा द्वारा नगेन्द्रजी ने साहित्यकार और उसकी कृति के पारस्परिक सम्बन्ध की भी विवेचना की है। सच तो यह है कि यदि लेखक को आत्माभिव्यक्ति का अवसर न मिले तो वह कभी भी सच्चा आत्मतोष प्राप्त कर ही नहीं सकता। ऐसा करने से 'लेखक के अह का संस्कार होता है और उसकी वृत्तियों में अनेक प्रकार के गुणों का भी संचार होता है।'^५ इस कथन से नगेन्द्रजी का यह अभिप्राय नहीं कि लेखक की आत्माभिव्यक्ति समाज-निरपेक्ष होती है। वास्तव में वे उसकी सामाजिक उपयोगिता यही समझते हैं कि जिस प्रकार अपनी आत्माभिव्यक्ति द्वारा लेखक आनन्दोपलब्धि करता है उसी प्रकार उसके द्वारा समाज का भी आत्मपरिष्कार होता है। हाँ, यह बात अवश्य है कि उस अभिव्यक्ति में निश्छलता अवश्य रहनी चाहिए जिससे आनन्द का विधान परिष्कृत स्वरूप में हो सके। उनके मतानुसार अभिव्यक्त-पक्ष की निश्छलता एक ऐसा गुण है जिसमें नैतिकता तथा सामाजिकता के उन उदात्त गुणों का भी समावेश हो जाता है जो किसी विशिष्ट शास्त्र के द्योतक न होकर सौंदर्य के विधायक बनते हैं। इतना ही नहीं, उनके मत से निश्छलता के कारण ही अह का उन्नयन होता है जिससे महान् कवियों का जीवन जगत् के साथ तादात्म्य कर सकता है। इस प्रकार नगेन्द्रजी ने आत्माभिव्यक्ति के द्वारा साहित्य-स्वरूप का जो विवेचन किया है,

१. डा० नगेन्द्र . विचार और विवेचन प्रथम बार, १९४६ पृष्ठ ६५।

२. वही पृष्ठ ६५।

३. वही, पृष्ठ ५२।

४. वही पृष्ठ ५३।

५. वही, पृष्ठ ५४।

वह किसी युग-विशेष के लिए ही सीमित न होकर ऐसे साहित्य की व्याख्या उपस्थित करता है जिसका सम्बन्ध किसी विशेष समय की राजनीतिक अथवा सामाजिक नैतिकता से ही नहीं है, अपितु जिसमें मानवीय चेतना का चिरतन अह स्पन्दित रहता है।

शृंगार-भावना और साहित्य-निर्माण

१५४. नगेन्द्रजी ने 'उत्तम प्रकृति के कामोद्रेक' को ही शृंगार की सज्ञा देकर उसका मनोवैज्ञानिक, आध्यात्मिक तथा वैज्ञानिक विवेचन किया है। आधुनिक मनोविश्लेषणवादी विचारको की भक्ति काम या मिलनेच्छा को जीवन की प्रमुख प्रवृत्ति निर्दिष्ट कर उन्होंने शृंगार के स्थायी भाव रति को कामाश्रित बतलाया है और लिबिडो के साथ उसका सम्बन्ध जोड़ा है तो आध्यात्मिक विवेचना में वे ब्रह्म और माया तथा आत्म और अनात्म के सम्बन्ध का विश्लेषण कर आत्म-विस्तार को जीवन की मूल वृत्ति मानते हैं जिसकी प्राथमिक क्रिया प्रजनन है। इस प्रकार नगेन्द्रजी के अनुसार "प्रजनन द्वारा आत्म अनात्म को अधिकृत कर अपने विस्तार का ही तो प्रयत्न करता है। आत्म-विस्तार के इसी मूलगत प्रयत्न प्रजनन का सहकारी भाव शृंगार या रति है।"^१ इसी प्रसंग में उन्होंने जीव-विज्ञान के आधार पर भी शृंगार के मूल रति-भाव को समझाया है। नगेन्द्रजी का कहना है कि 'प्रकृति का एकमात्र सत्य है, सृजन। उसकी समस्त क्रियाएँ एक इसी उद्देश्य की प्रेरणा से हो रही हैं। इसी नियम के अनुसार पुरुष और स्त्री के कीटाणु स्वभावतः ही एक दूसरे के पूरक रूप हैं, एक दूसरे से मिलने की उनमें सहज प्रवृत्ति वर्तमान है। सृजन की प्रेरणा से इन्हीं दोनों पूरक कीटाणुओं का पारस्परिक आकर्षण पुरुष और नारी के चिर रहस्यमय प्रेम का आख्यान है।'^२

१५५. शृंगार-रस की उपर्युक्त तीनों दृष्टियों से जीवनगत अनिवार्यता और महत्ता का निरूपण कर नगेन्द्रजी ने भारतीय साहित्य की परम्परा में जो विकास-विवेचन किया है वह अत्यन्त सार-गर्भित और तथ्यपूर्ण है। उसके द्वारा जहाँ हमें उनके व्यापक अध्ययन का आभास मिलता है, वहाँ इस विषय का भी बोध हो जाता है कि शृंगार के प्रति नगेन्द्रजी का क्या दृष्टिकोण है। उन्होंने मानव-शास्त्र के आधार पर, विश्व-प्रगति के आदिम काल से लेकर अद्यावधि शृंगार तथा काम के प्रति जो सामाजिक धारणा रही है, उसका विश्लेषण,^३ वैदिक काल, रामायण-महाभारत-काल, चन्द्रगुप्त मौर्य तथा शुषुवर्द्धन-काल, वीरगाथा-काल, भक्तिकाल, रीतिकाल तथा आधुनिक काल के साहित्य-सृजन की मूल दृष्टि को अपने सम्मुख रखते हुए किया है। इस विवेचन में पूर्व-वैदिक काल की शुद्ध शारीरिक आवश्यकता वाली शृंगार-भावना, वैदिक काल की उसके प्रति नैतिक तथा धार्मिक दृष्टि, महाकाव्य-काल की धर्मपरक शृंगार-वृत्ति, मध्ययुग की कला-सौष्ठव-पूर्ण शृंगारिक प्रवृत्ति का अत्यन्त विवेक-सम्मत वर्णन हुआ है। हिन्दी-साहित्य के उद्भव से लेकर आज तक हमारे काव्यकारों की जो शृंगार-भावना रही है, उसका विश्लेषण भी पठनीय है। नगेन्द्रजी ने वीरगाथा-काल के शृंगार को शौर्याश्रित कहा है तो भक्तिकाल के शृंगार को अपार्थिव, जिसका अपना निजी शास्त्र-दर्शन है तथा जिसका आलम्बन मनुष्य न होकर भगवान् है।^३ हाँ, ऐसा कहते हुए उन्होंने यह बात भी स्पष्ट कर दी है कि मनोविज्ञान की दृष्टि में पार्थिव और अपार्थिव शृंगार में कोई मौलिक भेद नहीं है। रीतिकालीन शृंगार में उन्होंने किसी भी प्रकार की नैतिक अथवा आध्यात्मिक ग्रन्थि नहीं मानी है और वे उसमें स्पष्ट रूप से शारीरिक रति अथवा काम की स्वीकृति

१ डा० नगेन्द्र : 'विचार और विवेचन', 'शृंगार रस', पृष्ठ ३९।

२ वही, पृष्ठ ४०।

३ वही, पृष्ठ ४८।

समझते हैं जिसमें 'शृंगार-भावना प्रेम न होकर विलास बन गई तथा प्रेमी का स्वान रसिक ने ले लिया।^१ वस्तुतः नगेन्द्रजी के अनुसार यही उस युग की सबसे बड़ी विफलता है "जिसमें जीवन बाह्य अभिव्यक्तियों से निराश होकर घर की चहारदीवारी में ही अपने को अभिव्यक्त कर सकता था और उस अभिव्यक्ति का एक ही माध्यम था काम। बाह्य जीवन की असफलताओं से आहत मन नारी के अंगों में मुँह छिपाकर विमुग्ध-विभोर हो जाता था।"^२

१५६. नगेन्द्रजी ने आधुनिक काल के प्रमुख चरण द्विवेदी-युग, छायावादी-युग तथा प्रगतिवादी-युग के अन्तर्गत विकसित होने वाली शृंगार-भावना का भी निरूपण किया है। उनके अनुसार 'द्विवेदी-युग का दृष्टिकोण शृंगार के प्रति ठीक वैसा ही था, जैसा गुरुकुल के छात्र का आज भी नारी के प्रति है। जीवन और काव्य के रस से वंचित इस युग ने जो नारी-चित्र दिए, वे उसी के अनुकूल नैतिक दम्भ से पीड़ित, अक्खड़ और नीरस हैं।'^३ उन्होंने छायावाद की कविताओं को मुख्यतः शृंगारिक कहकर उनका जन्म उन व्यक्तिगत कुण्ठाओं से माना है जो प्रायः काम के चारों ओर केन्द्रित रहती हैं।^४ अपने इस विश्लेषण को और अधिक स्पष्ट और मनोवैज्ञानिक बनाते हुए उन्होंने लिखा है—

"स्वच्छन्द विचारों के आदान से स्वतन्त्र प्रेम के पनि गमाज का आकर्षण बढ़ रहा था, परन्तु सुधार-युग की नैतिकता से सहम कर वह अपने में ही कुण्ठित रह जाता था। समाज के चेतन मन पर नैतिक आतंक अभी इतना अधिक था कि इस प्रकार की स्वच्छन्द भावनाएँ अभिव्यक्ति नहीं पा सकती थी। वे निदान अवचेतन में उतर कर वहाँ से अप्रत्यक्ष रूप से व्यक्त होती रहती थी। और यह अप्रत्यक्ष रूप था नारी का अशरीरी सौन्दर्य अथवा अतीन्द्रिय शृंगार।"^५

१५७. छायावाद के अतीन्द्रिय सौन्दर्य की व्याख्या करते हुए उन्होंने जो वक्तव्य दिया है, उसको उद्धृत करने का लोभ हम सवरण नहीं कर सकते, क्योंकि उसमें उसका मनोवैज्ञानिक पक्ष अत्यन्त विचार-प्रवण है। वे लिखते हैं—

"छायावाद में शृंगार के प्रति उपभोग का भाव न मिलकर विस्मय का भाव मिलता है, इसलिए उसकी अभिव्यक्ति स्पष्ट और माँसल न होकर कल्पनामय या मनोमय है। छायावाद का कवि प्रेम को शरीर की भूख न समझकर एक रहस्यमयी चेतना समझता है। नारी के प्रति उसका आकर्षण नैतिक आतंक से सहम कर जैसे एक अस्पष्ट कौतूहल में परिणत हो गया है। इसी कौतूहल ने छायावाद के कवि और नारी के व्यक्तित्व के बीच अनेक रेशमी झिलमिल पदें डाल दिए हैं।"^६ नगेन्द्रजी ने प्रगतिवाद के अन्तर्गत शृंगार-भावना की स्थिति भी फ्रायडवादी दृष्टि से ही व्यक्त की है किन्तु उसकी ऐसी भावभूमि नहीं मानी है जिसके आधार पर यह कहा जा सके कि प्रगतिवाद ने शृंगार के प्रति कोई निश्चित दृष्टिकोण प्राप्त कर लिया है। नगेन्द्रजी के मतानुसार "आज का प्रगतिवादी या तो विषयान्तर से अभी भी कुण्ठा का शिकार है अर्थात् उसकी भावना मन की रानी छोड़ मजदूरान के अंगों से लिपटती है या फिर वह वासना से लथपथ अतिरजित बीभत्स चित्र उपस्थित कर रहा है।"^७

वाद-समीक्षा और डा० नगेन्द्र, 'छायावाद'—

१५८. नगेन्द्रजी ने अपने 'मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण के आधार पर छायावाद की अन्त-

१. डा० नगेन्द्र : 'विचार और विवेचन', पृष्ठ ४८।

२. वही, पृष्ठ ४६।

३. वही, पृष्ठ ५०।

४. वही, पृष्ठ ५०।

५. वही, पृष्ठ ५०।

६. वही, पृष्ठ ५१।

७. वही, पृष्ठ ५१।

इचेतना की अत्यन्त सूक्ष्म विवेचना की है और बतलाया है कि छायावाद की पृष्ठभूमि के मूल में किन-किन प्रवृत्तियों ने अपना प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष प्रभाव अंकित किया है। वे छायावादी काव्य का अन्तरंग व्यक्तिगत जीवन निर्दिष्ट कर उसी व्यक्ति-भाव को प्रसाद में आनन्द-भाव, निराला में अद्वैतवाद, पन्त में आत्मरति और महादेवी में परोक्ष-रति के रूप में प्रकटीकृत मानते हैं।^१ छायावादी कवि अपने काव्य के समर्थन में अपनी असीम वेदना और अनन्त की लालसा की चाहे कितनी ही अभ्यर्थना करे, किन्तु नगेन्द्रजी के मतानुसार उनकी सत्यता असन्दिग्ध नहीं है। व्यक्तिवाद के अतिरिक्त उन्होंने इस काव्य के अन्तरंग के रूप में जिस श्रृंगारिकता को प्राधान्य दिया है, वह उनके अनुसार निश्चय ही उन कवियों की व्यक्तिगत कुण्ठाओं का ही उद्गार है, जो काम-वासना के चारों ओर केन्द्रित रहकर चलती है। इतना ही नहीं, छायावादी कवियों की अतीन्द्रियता भी उन्हें बहुत कम स्वीकार है। हाँ, वे उनके प्रतीक-विधान और सौन्दर्य-चित्रण के अवश्य प्रशंसक हैं क्योंकि उनके द्वारा वे साहित्य को नूतन माधुरी प्रदान कर सके थे।^२

१५६. नगेन्द्रजी के विवेचन में छायावाद की आन्तरिक स्थिति का स्वरूप भी चित्रित हो गया है। वे छायावाद का मूल-दशुन महादेवी जी के शब्दों में 'सर्वात्मवाद' में प्रतिष्ठित कर उसे जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण लेकर चलने वाला काव्य मानते हैं। उनके अनुसार 'इस वाद की विचार-पद्धति भले ही सर्वात्मवाद की स्वीकार कर ली जाय, किन्तु वह सीधी वही से प्रेरणा लेकर काव्य में अभिव्यक्त होती है, यह नहीं कहा जा सकता।'^३ यही कारण है कि वे छायावाद को प्रथम श्रेणी का विश्व-काव्य नहीं समझते, क्योंकि 'कुण्ठा की प्रेरणा प्रथम श्रेणी के काव्य को जन्म नहीं दे सकती।'^४ हाँ, छायावादी कवियों ने प्रकृति पर आरोप करते हुए हमें जो भाव वृत्ति एवम् अभिव्यजन-प्रणाली दी है, वह वस्तुतः मनोहर है और इस दृष्टि से इस काव्य का स्थायी महत्त्व है।^५

प्रगतिवाद विषयक धारणा—

१६०. नगेन्द्रजी की समालोचनाओं का एक प्रमुख विषय समसामयिक साहित्य-धाराओं का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करना भी रहा है। उन्होंने छायावाद की तो विवेचना की ही है, किन्तु प्रगतिवाद और हिन्दी-साहित्य पर भी अपने विचार यथावसर प्रकट किए हैं। उनकी सर्वप्रथम मान्यता तो यही है कि आज के प्रगतिवादी जिस अर्थ और सीमा में प्रगतिवाद का प्रयोग करते हैं, वह एकांगी और दोषपूर्ण है। वस्तुतः सस्कृति के अनुरूप साहित्य स्वतः प्रगतिशील होता है और जिस साहित्य में जीवन को आगे बढ़ाने की शक्ति हो, वही प्रगतिशील है।^६ यह कहने के पश्चात् वे आज के प्रगतिवादियों की विचार-धारणा का विवेचन करने के लिए उद्यत हुए हैं। उन्होंने बतलाया है कि आज का प्रगतिवादी आलोचक जिन यन्त्रणाओं से ग्रस्त है, उनमें मूलवर्ती प्रवृत्ति द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की है।^७ उनके अनुसार तथ्यकथित प्रगतिवादी समालोचक साहित्य में कला अथवा कल्पना का ग्रहण एकमात्र जीवन की जिस स्थूलता और भौतिकता के आचार से करते हैं, वह ठीक नहीं है। नगेन्द्रजी ने प्रगतिवाद का सैद्धान्तिक निरूपण कर यही बतलाया है कि आज के प्रगतिवाद के निर्माण की मूल

१. डा० नगेन्द्र 'विचार और अनुभूति', पृष्ठ ५४।

२. वही, पृष्ठ ५४-५६।

३. वही, पृष्ठ ५६।

४. वही, पृष्ठ ५६।

५. वही, पृष्ठ ५५।

६. डा० नगेन्द्र 'विचार और अनुभूति', पृष्ठ ६१।

७. वही, पृष्ठ ६१।

शक्तियाँ कौन-कौन सी हैं और कार्ल मार्क्स ने मुख्यतः तथा डार्विन और फ्रायड ने अशत उसे किम प्रकार की चेतना दी है।^१ उन्होंने अपने सैद्धांतिक विवेचन के क्रम में प्रगतिवाद का इस प्रकार तार्किक विश्लेषण कर उसकी अपूर्णता पर अनेक आक्षेप भी किए हैं और बतलाया है कि निस्संदेह मार्क्सवाद ने हमें नूतन मार्ग-दर्शन प्रदान किया, किन्तु फ्रायड की विचारधारा भी उससे कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। उन्होंने पन्त को हिन्दी में प्रगतिवाद का सर्वप्रथम लेखक कहकर तदनन्तर ही नरेन्द्र, यशपाल, नवीन, दिनकर और अचल आदि का स्थान माना है। निश्चय ही नगेन्द्र जी का यह विवेचन प्रगतिवाद के स्वरूप का यथेष्ट परिचय देने में पर्याप्त समर्थ है।

प्रयोगवाद का स्वरूप-विवेचन

१६१ यो तो हिन्दी-काव्य की प्रयोगवादी धारा पर विभिन्न समालोचकों के विविध दृष्टिकोण हैं, किन्तु नगेन्द्रजी ने यथासम्भव दुराग्रह से दूर रह कर एक विवेकशील आलोचक के रूप में सयत विधि में उस पर अपने विचार व्यक्त किए हैं। नगेन्द्रजी प्रारम्भ ही में यह मानकर चले हैं कि आज के प्रयोगवादी कवि और उनके समालोचक प्रयोग की परम्परा को जिस रूढ़ि में बन्धन-ग्रस्त बना कर चलते हैं, वह तार्किक दृष्टि से आन्तिपूर्ण है, क्योंकि प्रयोग के नाम पर किसी काव्य को सकीर्ण बनाना उसके स्वास्थ्य का लक्षण नहीं है। वस्तुतः नगेन्द्रजी ने आज के प्रयोगवाद का जन्म छायावाद की प्रतिक्रिया में देखा है और वे प्रगतिवादियों के वस्तुपरक दृष्टिकोण में काव्य की रसात्मकता की बहुत बड़ी कमी पाते हैं। नगेन्द्रजी ने प्रयोगवादियों में भाव-पक्ष, शैली-शिल्प, छंद-विधान तथा काव्यानुभूति को अत्यन्त हल्की कोटि के माना है जिसमें प्रयोग के नाम पर काव्य की शाश्वत चेतना का उभार न्यूनाश में रहता है। उन्होंने प्रमुख प्रयोगवादी काव्यकारों के काव्यांशों को उद्धृत कर उनकी 'छिछली मनीवृत्ति सिद्ध की है और परोक्ष रूप से उन्हें इस बात का परामर्श दिया है कि वे काव्य में राग की संवेदना को महत्त्व दें न कि केवल शुष्क बौद्धिकता के प्रयोगों को। वस्तुतः नगेन्द्रजी को प्रयोगवादियों के 'अन्वेषी का दृष्टिकोण', 'उपचेतन में उलझी हुई संवेदनाओं का यथावत् चित्रण', 'आधारणीकरण की प्रनुपस्थिति' तथा 'भाषा के एकांतिक प्रयोग' में किसी शक्ति के साहित्य के लक्षण नहीं मिलते, अतः वे जीवन की भाँति काव्य में भी नवीनता और प्रयोग का महत्त्व मानते हुए भी इस सिद्धान्त को प्रधानता देते हैं कि उनके व्यामोह में काव्य की मूल रसात्मक प्रतीति को विनष्ट करना समुचित नहीं है। अभि-प्राय यह है कि नगेन्द्रजी आज की प्रयोगवादी कविता के साथ बहुत कम हैं और उनका काव्य में आत्माभिव्यक्ति का दृष्टिकोण प्रयोगवादियों के वस्तुपरक और भौतिक दृष्टिकोण के हल्केपन का अनुभव कर उन्हें काव्य की रसलीनता में समीचीन नहीं जंचता।

रसवाद और नगेन्द्रजी

१६२. नगेन्द्रजी कलावाद्मियों की भाँति साहित्य को ऐसी अतिरेकता में नहीं ले जाते जहाँ उसका जीवन से सम्बन्ध ही टूट जाए। वे उसका लक्ष्य आनन्द प्रदान करना मानते हैं, जिससे उनका रसवादी दृष्टिकोण प्रकट होता है। काव्य का यह आनन्द कैसा हो, इसका निर्णय करने का अधिकार नगेन्द्रजी ने संवेदनशील और संस्कृत रुचि-सम्पन्न अधिकारी उपभोक्ता को दिया है। उनके अनुसार साहित्य-पारखी को अपनी सबसे पहली कसौटी तो यही बनानी चाहिए कि कोई भी साहित्य-स्रष्टा अपनी कला-कृति में अपने व्यक्तित्व का पूर्ण समाहार या विलीनीकरण कर सका है या नहीं। इस विषय में उनकी यह धारणा अधिक महत्त्व रखती है कि 'साहित्यकार का व्यक्तित्व जितना

१. डा० नगेन्द्र 'विचार और अनुभूति', पृष्ठ ३५।

अधिक सशक्त और प्राणवान् होगा उतना ही वह उसी का कला के रूप में अधिक रसपूर्ण अभिव्यजन कर सकेगा।^१ इस प्रकार उन्होंने घूम फिर कर साहित्य की आत्मा को रस रूप में ही विवेचित किया है जिसकी परीक्षा करना आलोचना का उद्देश्य होना चाहिए। कहने की आवश्यकता नहीं कि नगेन्द्र जी अपने रस-विवेचन में हमारे भारतीय सिद्धान्तों के अधिक निकट है। वे रसपूर्ण रचना में आनन्द-तत्त्व की स्थिति आवश्यक मानते हैं और उनके अनुसार कलाकार के व्यक्तित्व का पूर्ण अनुवाद ही रचना का सबसे बड़ा आनन्द है, किन्तु यह आनन्द मनोरजन मात्र से निश्चय ही भिन्न कोटि का समझा जाना चाहिए। वे कला-कृति के साथ अपनी अन्तर्वृत्तियों के सामंजस्य में ही सच्चा आनन्द निष्पन्न समझते हैं।^२

१६४ नगेन्द्रजी ने अपनी विवेचना के प्रसंग में समालोचना के क्षेत्र में उद्भूत एक अन्य महत्पूर्ण प्रश्न लिया है और वह यह है कि 'साहित्य वैयक्तिक चेतना है या सामूहिक और सामाजिक?'^३ इसके उत्तर में उन्होंने अपने जो विचार अभिव्यक्त किये हैं, उनका अभिप्राय केवल यही है कि व्यक्ति यद्यपि समाज की एक इकाई है और दोनों का परस्पर अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है, किन्तु समाज की वेदी पर उसका अस्तित्व आश्रित कोटि का कभी नहीं समझा जा सकता।^४ उनकी दृष्टि में समाज तथा देश का प्रभाव व्यक्ति की चेतना पर पड़ना स्वाभाविक है, किन्तु उन्हीं की उपज व्यक्ति को कहा जाय यह ठीक नहीं है। अनेक बार तो व्यक्ति के द्वारा ऐसी-ऐसी क्रान्तियाँ की जाती हैं जो उसकी इकाई की सर्वोपरि सत्ता का आभास देती हैं। उनका यह कथन वस्तुतः मननीय है कि रवीन्द्रनाथ के सम्पूर्ण साहित्य का श्रेय केवल उनके सामंतीय वातावरण और पूँजीवाद को देना तथा कबीर की कविता के लिए केवल उनका हीन-जाति में जन्म होना ही इसका उत्तरदायी बतलाना केवल छिछली मनोवृत्ति का परिचय देना है।^५ वस्तुतः नगेन्द्रजी की इस धारणा में हमें सत्य का आभास मिलता है और हम भी इस विषय में उनसे पूर्णरूपेण सहमत हैं।

समालोचना के अन्यान्य विषय

१६५. नगेन्द्रजी ने प्रेमचन्दजी के उपन्यास तथा उनकी साहित्यगत विचाराभिव्यक्ति पर भी विवेचन किया है। वे प्रेमचन्दजी का सबसे प्रधान गुण उनकी व्यापक सहानुभूति बतलाते हैं और निष्कर्ष रूप में यही कहते हैं कि प्रेमचन्दजी ने अपने साहित्य में युग-जीवन तथा युग-धर्म की तादात्म्यपूर्ण अभिव्यक्ति कर उसे सर्वांगीण जीवन के निकट रखने की चेष्टा की है। नगेन्द्रजी के अनुसार प्रेमचन्दजी का दूसरा गुण उनका अत्यन्त सरल स्वरूप और साधारण व्यक्तित्व है, यही कारण है कि वे उपयोगितावाद और नीतिवाद को अपनी साहित्य-चेतना में सर्वत्र अनुप्राणित करते हुए चल् सके हैं। इतना ही नहीं, इन्हीं सिद्धान्तों के कारण उनके जीवन-दर्शन का मूल तत्व मानववाद के रूप में प्रतिष्ठित हुआ है। नगेन्द्रजी ने प्रेमचन्दजी के यथार्थ और आदर्श विषयक विचारों की भी विवेचना की है और उन्हें आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का कलाकार माना है। वे प्रेमचन्दजी का मनोविश्लेषण की दृष्टि से भी विवेचन कर उन्हें कुठित वासनाओं के द्वारा साहित्य-सृष्टि करने वाले साहित्यकारों से उच्च स्थान देते हैं किन्तु यह सब होने पर भी नगेन्द्रजी को प्रेमचन्दजी के यथार्थ और आदर्शात्मक साहित्य में प्रतिभा के अनिवार्य अंग तेजस्विता, गहनता,

१ आ० नगेन्द्र 'विचार और अनुभूति', पृष्ठ १३।

२ वही, पृष्ठ १४।

३. वही, पृष्ठ १५।

४ वही, पृष्ठ १६।

५ वही, पृष्ठ १७।

हड़ता और सूक्ष्मता के उतने अंश नहीं मिलते जितने व्यापकता के। यही कारण है कि नगेन्द्रजी के अनुसार प्रेमचन्दजी प्रथम श्रेणी के कलाकार नहीं क्योंकि उनमें वे उन गुरुओं का कुछ अभाव पाते हैं जो जीवन और साहित्य में अधिक महत्त्वशाली होते हैं।^१ उन्होंने जीवन-साहित्य के विविध दृष्टिकोणों से प्रेमचन्दजी के रचना-कौशल की प्रशंसा की है, किन्तु उनकी दृष्टि को केवल सामयिक समस्याओं तक ही सीमित बतलाकर उनके उपन्यासों में जीवन के चिरन्तन प्रश्नों के कलात्मक चित्रण का अभाव पाया है जो किसी भी प्रथम श्रेणी के प्रतिभाशाली लेखक की विशेषता होनी चाहिए।

१६६. नगेन्द्रजी की समालोचना का एक प्रमुख विषय श्री मुमित्रानन्दन पंत के काव्य-दर्शन का अध्ययन भी रहा है। उन्होंने पंतजी पर एक आलोचना-पुस्तक भी लिखी है, जिसमें उनके काव्य के अंतरंग और बहिरंग का व्याख्यात्मक शैली में विवेचन हुआ है। नगेन्द्रजी प्रारम्भ ही से पंतजी के सम्बन्ध में यह मानकर चलते रहे हैं कि पंत के व्यक्तित्व का निर्माण ही ऐसा हुआ है कि जिसमें मार्क्सवाद की भौतिकता और द्वन्द्व को आत्मसात् करने के लिए कम अवकाश है। नगेन्द्रजी लिखित 'ग्राम्या' और 'युगवाणी' की समालोचना को पढ़ कर पंतजी के अंतर्मान में वह मतव्य जंचा नहीं। ग्राम्या के पश्चात् पंतजी ने एक प्रकार से अपनी काव्य धारा के द्वितीय मोड़ प्रगतिवाद का परित्याग कर जिस अरविन्द-दर्शन से उद्भूत अध्यात्मवाद भी शरण ली, उसे नगेन्द्रजी एक स्वाभाविक क्रम के रूप में स्वीकार करते हैं। ऐसा लगता है कि जैसे पंतजी का कवि छायावाद के युगान्त के पश्चात् दिग्भ्रमित हो पुनः अपने प्रकृत क्षेत्र में आ गया हो। नगेन्द्रजी ने पंतजी के नवीन जीवन-दर्शन की व्याख्या उनकी नवीन कृतियों 'स्वर्ण-धूलि' और 'स्वर्ण किरण' के आधार पर की है, जिनकी मूल चेतना आध्यात्मिक है।^२ इस विवेचन में नगेन्द्र जी ने पहले तो सिद्धान्त-पक्ष के रूप में पंतजी के काव्य की अन्तश्चेतना का निरूपण किया है और तदुपरान्त पंतजी की नवीन कृतियों में उसकी छानबीन की चेष्टा की है। उन्होंने पंतजी के अनेक काव्योंद्वारा देकर उनके जीवन-दर्शन, प्रकृति-विषयक दृष्टिकोण, सामाजिक चेतना और उत्कर्ष आदि का विशद विवेचन किया है। कहा जा सकता है कि पंतजी का यह विश्लेषण नगेन्द्रजी के विचार और विवेचन की एक मुख्य कड़ी है जिसमें पंतजी का जीवन-दर्शन अपनी कलात्मकता के निरूपक मुख्य संकेतों के रूप में व्याख्यात है।

१६७. हिन्दी में हास्य की कमी यद्यपि नगेन्द्रजी द्वारा लिखा हुआ एक सवादमात्र है किन्तु उसमें भी उन्होंने भारतीय दर्शन के तात्त्विक निरूपण द्वारा जो तथ्य निकाले हैं, वे सर्वग्राह्य कहे जा सकते हैं। यह तो प्रायः सभी देशों के साहित्य में स्वीकार किया जाता है कि हास्य का मूल तत्त्व असंगति और विकृति होता है और उसके लिए भेद-प्रतीति अनिवार्य है, किन्तु नगेन्द्रजी ने भारतीय दर्शन की मूल दृष्टि 'सदैव भेद में अभेद देखने' तथा 'द्वैत को मिटाकर द्वैत की स्थिति को प्राप्त करने'^३ की ओर निर्दिष्ट कर हास्य की कमी का एक ऐसा मौलिक कारण अनुसंधित कर लिया है जिसमें अन्य सभी कारणों का समाहार हो जाता है। वैसे वे देश की सुदार्ध-कालीन पराधीनता और लोगों की मानसिक क्लृप्ति को भी हास्य की कमी के प्रासंगिक कारण मानते हैं किन्तु अन्ततः उन सब का सम्बन्ध जाति के मस्कारों के साथ जोड़कर यही सिद्ध करते हैं कि जब तक हमारा आध्यात्मिक दृष्टिकोण अविकासिक व्यावहारिक नहीं बनना तब तक हमारे साहित्य में हास्य की कमी दूर नहीं हो सकती।

१. डा० नगेंद्र . 'विचार और विवेचन', पृष्ठ ६६।

२. वही, पृष्ठ १०४।

३. वही, पृष्ठ ७४।

१६८. 'भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा' में डा० नगेन्द्र ने 'भरत मुनि से लेकर वर्तमान हिन्दी आलोचको तक के सैद्धान्तिक वक्तव्यों का सचयन' किया है, जिससे हमारी काव्यशास्त्रीय परम्परा की एक क्रमबद्ध विवेचना का सिंहावलोकन हो जाता है। विद्वान् सम्पादक ने संस्कृत के जिन आचार्यों की मान्यताओं का इसमें संग्रह किया है, उनके हिन्दी अनुवाद के साथ-साथ संस्कृत के मूल पाठ भी दे दिये हैं जिनसे पाठकों को उनकी सिद्धान्तगत विवेचन-प्रणाली का सम्यक् बोध हो जाता है। इसके लिए डा० नगेन्द्रजी को अथक परिश्रम करना पड़ा है क्योंकि काव्यशास्त्र के इन विभिन्न आचार्यों के विशाल वाङ्मय से रत्नकरणों का चयन करना वस्तुतः विशेष प्रकार की तथ्यपूर्ण मेधा का ही काम था। इस ग्रन्थ का सबसे बड़ा उपयोग तो यही है कि इसमें हमारी सैद्धान्तिक समालोचना की शास्त्रीय परम्परा एक ही स्थान पर संकलित होकर प्रस्तुत कर दी गई है और जो लोग संस्कृत-भाषा से अनभिज्ञ हैं, वे भी एक ही स्थान पर उनका सारभूत तथ्यपरक निरूपण पा सकते हैं। भरतमुनि के अतिरिक्त भामह, दण्डी, उद्भट, वामन, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन, अभिनवगुप्त, राजशेखर, धनजय, धनिक, कुतक, महिम भट्ट, भोज, क्षेमेन्द्र, मम्मट, रुच्यक, विश्वनाथ और पंडितराज जगन्नाथ इस परम्परा में संकलित हैं जिनका क्रम ऐतिहासिक तिथियों को दृष्टि-गोचर रखते हुए है। तदनन्तर हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य केशवदास, चित्तामणि, कुलपति, देव, श्रीपति, सोमनाथ, भिखारीदास, प्रतापसाहि के सिद्धान्त-चयन प्रस्तुत किये गये हैं। आधुनिक आलोचकों की परम्परा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से लेकर चली है जिसमें महावीरप्रसाद द्विवेदी, मिश्रबन्धु, कन्हैयालाल पोद्दार, रामचन्द्र शुक्ल, श्यामसुन्दर दास, पद्मसिंह शर्मा, कृष्णबिहारी मिश्र, गुलाब-राय, जयशंकर 'प्रसाद', सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', सुमित्रानन्दन पंत, महादेवी वर्मा, लक्ष्मीनारायण 'सुधाशु', हजारीप्रसाद द्विवेदी, नंददुलारे वाजपेयी तथा डा० नगेन्द्र स्वयं आते हैं। इस प्रकार प्रस्तुत ग्रन्थ में हमें भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा का क्रमबद्ध निरूपण एक ही स्थान पर मिल जाता है। निश्चय ही हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में अपने ढंग का यह प्रथम प्रयास है और लेखक की साधना इसमें फलवती बन सकी है।

साहित्य-समालोचना का महत्त्व

१६९. नगेन्द्रजी ने भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्रों का गम्भीर और व्यापक अध्ययन किया है, जिसका आभास हमें उनकी समालोचनात्मक कृतियों से अनायास ही हो जाता है। एक विद्वान तथा मनीषी में जिस प्रकार का सयम और धैर्य अपेक्षित है, यह नगेन्द्रजी में पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है। उनकी इस प्रकार की प्रवृत्ति प्रारम्भ ही से रही है जिसका वय-क्रम और अध्ययन के साथ-साथ क्रमिक विकास भी होता गया है। अपने चिन्तन और मनन के पश्चात् उन्होंने जिस विषय के सम्बन्ध में अपनी विचारणा प्रस्तुत की उसके पीछे कहीं पर भी शास्त्रीय आधार की उपेक्षा नहीं की। उनकी प्रारम्भिक कृतियों में हमें जो एक विशेष प्रकार की जिज्ञासा अथवा ज्ञान-पिपासा मिलती है, वही क्रमशः विकसित होकर उन्हें आज ऐसी प्रौढ़ि प्रदान कर सकी है जिसके द्वारा उनका समन्वयपूर्ण रसात्मक दृष्टिकोण क्रमशः विकसित होता गया है। आज से कई वर्ष पूर्व प्रकाशित होने वाली अपनी प्रारम्भिक समीक्षा-कृतियों में उन्होंने भारतीय और पाश्चात्य काव्य-शास्त्र के स्वरूप में जिस समन्वय की भूलक देखी थी, वह उनकी आजकल की प्रकाशित रचनाओं में सुचारु रूप से अभिव्यक्त है। भारतीय और पाश्चात्य काव्य-शास्त्र का तुलनात्मक अध्ययन करने के पश्चात् उन्होंने जो निष्कर्ष निकाले हैं, वे अत्यन्त माननीय हैं। उनसे यह ध्वनित होता है कि नगेन्द्रजी कभी भी किसी मान्यता को रूढ़िवादी परम्परा में अवरुद्ध कर नहीं चले, अपितु उन्होंने हृदय और बुद्धि दोनों को उदार बनाकर सदैव ज्ञान-राशि का स्वागत करने के लिए अपना जीवन-पृष्ठ खुला रखा। उनकी इस प्रकार की समन्वयात्मक तथा नीरक्षीर-विवेचनी प्रज्ञा का ही परिणाम है कि

हुए चलें तो मेरे विचार से उनमें अधिक घनत्व आ सकता है। इसी प्रकार उन्होंने कई स्थानों पर अनुप्रास के फेर में पड़कर 'प्राप्त युग' के साथ 'प्राप्त युग' आदि शब्दों का जो प्रयोग किया है, वह भी विलक्षण है। पता नहीं, उनकी धुन उन्हें किन अर्थों में वैष्णव को आदर्शवादी और शैव को यथार्थवादी कहला देती है, जब कि इस विषय में इस प्रकार की कोई रूढ़ि या सकीर्णता का निर्णय कर लेना सर्वथा असमीचीन है।

१७५. शान्तिप्रियजी ने अपनी आलोचनाओं में वर्तमान साहित्य और सामयिक समस्याओं का भी विवेचन किया है। अन्य साहित्य-विवेचकों की भाँति उन्हें भी आज के युग-जीवन में अनेक प्रकार की विशेषताएँ दृष्टिगोचर हुई हैं। उन्होंने आज के युग को साम्राज्यवाद और भौतिकवाद में ग्रस्त बतलाकर यही निर्णय प्रदान किया है कि समाजवाद और गांधीवाद ही उसे परित्राण दे सकते हैं। मुझे तो ऐसा लगता है कि शान्तिप्रिय जी ने आधुनिक हिन्दी-साहित्य पर गांधीवाद और समाजवाद का प्रभाव प्रदर्शित करने के लिए ही उक्त वादों पर सामान्य संकेत किए हैं, अन्यथा इन पर कहने के लिए तो बहुत-सी सर्व सामान्य ग्राह्य सामग्री भी उपस्थित की जा सकती थी। अच्छा होता, यदि द्विवेदीजी गांधीवाद और समाजवाद की विवेचना का क्षेत्र जीवन-दर्शन और राजनीति-विज्ञान के लिए छोड़ देते और उसका केवल साहित्यगत प्रभाव ही अंकित करते। उनका यह वाद-विवेचन वैसा ही बन गया है जैसा उनकी अन्य कृतियों में साधारणतया प्रदर्शित होता है अर्थात् वे हमें अपने निबन्धों के माध्यम में ज्ञान-राशि का प्रभूत स्वरूप तो अवश्य देना चाहते हैं किन्तु अपनी भावुकता और गीनमयी पद्धति में वे स्वयं इतने अधिक बह जाते हैं कि वास्तविकता की आधारभूमि उनके हाथों से निकल जाती है और वे अपनी ही दृष्टि से अनेक अप्रासंगिक बातें भी कह जाते हैं। इसे शान्तिप्रियजी की आलोचना का दुर्बल पक्ष कहा जाय अथवा विशिष्ट पक्ष, यह प्रत्येक पाठक की अभिरुचि और मानसिक विकास के प्रतिमान पर निर्धारित है। फिर भी इतना तो निश्चित है कि अपनी कृतियों में उन्होंने अपने अनुचितन और कलात्मक अनुभूति का स्वरूप अंकित किया है और वे 'शास्त्रीय आलोचक के साथ सहृदय कलाकार की दृष्टि से भी साहित्य विशेषतः हिन्दी साहित्य की प्रगति का अवलोकन कर सके हैं।

१७६. शान्तिप्रियजी की समालोचना छायावादी कवियों की उपलब्धि के बहुत निकट है। उसमें शास्त्र-पक्ष का विकास अत्यल्प मात्रा में हुआ है। उन्होंने साहित्य-परीक्षण में जिस सैद्धान्तिकता का आधार लिया है, वह विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ की भाँति अपने वैयक्तिक विकास से तो अनुप्राणित है ही, साथ ही साथ अपनी विशिष्ट शैली में भी अद्वितीय है। ऐसा प्रतीत होता है कि द्विवेदीजी का साहित्य-समीक्षण विषयक एक निजी दृष्टिकोण है जिसे वे अपनी साहित्य-समालोचनाओं में प्रसंगों की अवतारणा कर व्यक्त करने का अवसर प्राप्त कर लेते हैं। उनका युग-दर्शन का विवेचन इस कथन का प्रमाण कहा जा सकता है। गांधीवाद का तो उन पर इतना अधिक प्रभाव है कि वे आज की समस्त युग-समस्याओं का स्थायी निदान उसमें पाते हैं। उनका समाजवाद का विश्लेषण भी यथेष्ट गरिमामय है, किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि वे उसकी तात्त्विकता का अन्तःस्पर्श बहुत कम कर सके हैं। वस्तुतः उनके इस विवेचन में समालोचक के शास्त्रीय पक्ष का उद्घाटन न हो कर राजनीतिज्ञ की चेतना का अधिक अभिव्यजन है, जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि वे अपने इस द्विधात्मक व्यक्तित्व का सफल निर्वाह करने में असमर्थ रहे हैं।

१७७. शान्तिप्रियजी की समालोचना में भले ही विषय का निरूपण क्रमबद्धता में न हो, किन्तु उसमें एक कलात्मक शक्ति अवश्य है जो बिछलन बनकर भावुकजनों के हृदय में अपना आस्र कर ही लेती है। उसमें चाहे भावों और विचारों की कसावट अथवा टोसता न मिले, किन्तु उसमें समालोचना के चिन्तन के सत्वकरण निश्चित रूप से गुम्फित हैं। मुझे तो उनकी उद्भावनाओं

मे अपूर्व माधुर्य मिलता है। अनेक बार तो वे अपनी समालोचनाओं द्वारा केवल अर्थ-ग्रहण ही न कराकर काव्य की भाँति चित्रोपमता और बिम्ब-ग्रहण की स्थिति भी उत्पन्न कर देते हैं। उनके वाक्य अनेक स्थलों पर सूत्रवत् प्रयुक्त हुए हैं, जिनकी अभिव्यजना-शक्ति अत्यधिक सशक्त और प्रभावपूर्ण है। उनके विशेषणों का चयन अथवा प्रस्तुत किए अप्रस्तुत का संयोजन भी भव्य है। जब वे रवीन्द्र के लिए 'कवि', शरद के लिए कलाकार और गांधी के लिए 'सन्त' शब्द का प्रयोग करते हैं तो उन शब्दों की अभिव्यजना में उन त्रिदेवों के व्यक्तित्व का पूर्ण समाहार कर देते हैं। बस्तुतः द्विवेदीजी को रवीन्द्र, शरद और गांधी के व्यक्तित्व में अभिन्न-भिन्नता का जीवन-दर्शन मिला है और इन तीनों में भी रवीन्द्र के व्यक्तित्व में वे मध्यस्थता और संतुलन की स्थिति अधिक पा सके हैं। द्विवेदीजी ने इन तीनों के कार्यों का जो सारभूत मूल्यांकन किया है, वह अत्यन्त हृदय-हारी है। वे यह भी बतला सके हैं कि ये तीनों व्यक्ति किस प्रकार साहित्यिक, सामाजिक और आध्यात्मिक क्रान्ति की ओर उन्मुख रह सके हैं।

१७८. शान्तिप्रियजी के कुछ ऐसे निबन्ध भी हैं जो पूर्ण साहित्यिक न होने पर भी विशेष सामयिक हैं। उन्होंने शरच्चन्द्र के 'शेष प्रश्न' में कलात्मक गूढ़ता और नारी का रूपान्तर तो पाया ही है, साथ ही साथ उन्हें उसमें मानवता की ऐसा पृष्ठभूमि भी हाथ लगी है जिसमें स्त्री-पुरुष के जीवन का संतुलन और समन्वय सम्मिलित है। हिन्दी-कविता की पटभूमि के अन्तर्गत द्विवेदीजी ने बतलाया है कि आधुनिक युग में इसका निर्माण द्विवेदी-युग, छायावाद-युग तथा प्रगतिशील युग के तानों-बानों से हुआ है जिनमें क्रमशः आदर्शवादी राष्ट्रीयता, सामाजिक स्वच्छता और राजनीतिक यथार्थवादिता का संयोजन है। उन्होंने आधुनिक हिन्दी कविता के मार्ग-चिन्हों को पाँच कालों में विभक्त कर उन पाँचों के लिए 'भारत-भारती', 'कामायनी', 'प्रिय-प्रवास', 'पल्लव' तथा 'मिट्टी और फूल' इन पाँच ग्रन्थों को प्रतिनिधित्व दिया है। शान्तिप्रिय जी की एतद्विषयक आलोचना में प्रयोग-पक्ष का रूप मिलता है। उनका यह समीक्षण सौन्दर्य तथा भावपूर्ण दृष्टि से युक्त है। इस विवेचन में राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक प्रक्रियाओं का भी सन्निवेश है, किन्तु वे सब उनकी वैयक्तिक रुचि के अनुकूल ही विवेचित हो सके हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि शान्तिप्रियजी की आलोचनाओं में युगीन साहित्य का मूल्यांकन विशेषतः छायावाद और उसके कवियों का विश्लेषण कला-पक्ष की दृष्टि से अद्वितीय है। वे इन कवियों तथा उनके काल को सौन्दर्य के माध्यम से अधिक सफलता के साथ ग्रहण कर सके हैं। उनके समीक्षण के मध्य जो निष्कर्ष है वे अत्यन्त आकर्षक और भावपूर्ण हैं और उनमें उनकी संवेदना का भी अद्भुत योग है। कहना होगा, द्विवेदीजी के निर्णयों में सूत्रों की सूक्ष्मता और अनुभूतियों की मौलिकता है। वे कुछ अंशों में एकांगिता से भी मुक्त नहीं, किन्तु उनमें ऐसी मोहिनी शक्ति अवश्य है जो एक बार विरोधी पक्ष को भी क्षण भर के लिए मुग्ध बनाये बिना नहीं रहती। कहा जा सकता है कि शान्तिप्रियजी ने जिस छायावाद को अपना समालोच्य विषय बनाया उसके अनुरूप ही भाषा-शैली और व्यजना का प्रयोग कर उसे एक परिष्कार प्रदान किया। ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे रचनात्मक साहित्य-मृष्टि कुछ विशेष क्षणों की आत्म-भक्तित्व है जिसमें रचयिता के व्यक्तित्व का साधारणीकरण हो जाता है, उसी प्रकार शान्तिप्रियजी की आलोचनाएँ भी किमी विशेष उमर अथवा मानसिक उल्लास में लिखी हुई वे बौद्धिक चेतनाएँ हैं जिनका भाव-पक्ष उन्हीं के समान उभार प्रदर्शित कर उन्हें प्रेरणा देता हुआ आगे-आगे चला है और उसी की दृष्टि उनके जीवन की अनुभूति से मिल कर उन्हें समालोचना-प्रक्रिया प्रदान कर सकी है। शान्तिप्रिय जी की समालोचना का एक साहित्यगत वैशिष्ट्य तो है ही, इसमें कदाचित् ही दो मत हों, किन्तु उनके मूल्यांकन की आज भी बहुत बड़ी आवश्यकता है। वे अपने जीवन और व्यक्तित्व की चेतना की भाँति समालोचक रूप में भी हमारी जिज्ञासा के विषय हैं और उनके साहित्यिक योग-दान का परीक्षण आधुनिक समालोचना के विकास

युग के क्रम में अपनी वाछनीय अनिवार्यता का सर्वथा अपेक्षी है।

१७६. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है कि शान्तिप्रियजी की समालोचना का मुख्य क्षेत्र आधुनिक हिन्दी-साहित्य ही है और उसमें भी छायावाद-युग सर्वाधिक केन्द्रवर्ती है। अतः उन्होंने अपने इस विषय की सामयिकता में जो अन्यान्य समालोचनात्मक निबन्ध लिखे हैं, वे भी छायावाद के परिवेश का मरुपर्श करते हुए ही आकार ग्रहण कर सके हैं। उन्होंने छायावाद के साथ-साथ प्रगतिवादी दृष्टिकोण के प्रति भी अपनी विचाराभिव्यक्ति की है और बतलाया है कि इसे हमारे आधुनिक आलोचक चाहें जिस प्रतिक्रिया का परिणाम मानें, किन्तु वास्तव में इसके निर्माण में छायावाद का सर्वाधिक हाथ है। वे प्रगतिवाद में भी छायावाद की सी वेदना पाते हैं किन्तु उन्हें उसका आत्मविवृतिक पक्ष दुर्बल और सामाजिक विश्लेषण का पक्ष अधिक सजल लगता है। वे पत, यशपाल और महादेवी के विचारों के उद्धरण देकर अपनी मान्यता को भी उन्हीं के निकट सिद्ध करते हैं और इस प्रकार उन्हें प्रगतिवाद में लोक-यात्रा के युग-चिन्ह मिल जाते हैं। अच्छा होता, यदि शान्तिप्रियजी अपना प्रगतिवाद विषयक दृष्टिकोण प्रकट करने के पूर्व प्रगतिवादियों की विचारधारा का भी सम्यक् विश्लेषण करते और तदुपरान्त अपनी विवेचना के तत्त्वकों का आयोजन करते चलते। किन्तु वे ऐसा नहीं कर सके जिसे हम उनके मानसिक संस्थान की दृष्टि से कोई नई बात नहीं मानते। बात यह है कि शान्तिप्रियजी के मानस में नवीन ज्ञान के लिए बुभुक्षा अवश्य है, किन्तु सारा नवीन ज्ञान उन्हें मानसिक तृप्ति नहीं दे पाता, अतः वे एक विशेष प्रकार में ही उसे ग्रहण कर सके हैं। सुतराम् वे छायावादी दृष्टिकोण का जिस तल्लीनता और रसप्राप्ति से निरुण कर सके हैं, वैसा प्रगतिवादी दृष्टिकोण का नहीं।

१८०. शान्तिप्रियजी ने हिन्दी साहित्य पर ऐतिहासिक समालोचना-पद्धति को प्रमुखता देते हुए भी कुछ समीक्षात्मक निबन्ध लिखे हैं, जिनमें वे इस परम्परा का निर्वाह पूर्ण सफलतापूर्वक नहीं कर सके हैं। इसका कारण यह है कि वे हिन्दी साहित्य के विवेचन में आधुनिक साहित्य को ही अपना केन्द्र-बिन्दु बना कर चले हैं, जिसमें वे भारतेन्दु-युग तथा द्विवेदी-युग के सामान्य स्वरूप के विश्लेषण के पश्चात् आधुनिक साहित्य के प्रमुख रचयिताओं की कृतियों के महत्त्व-निर्धारण की और उन्मुख हो गये हैं। वैसे तो उन्होंने गुप्त-बन्धु, प्रेमचन्द आदि का साहित्य-विश्लेषण भी किया है किन्तु वे बार-बार अपने प्रिय विषय छायावाद की ओर किसी न किसी प्रकार पूर्वापर सम्बन्ध जोड़ कर चले ही आये हैं। एक प्रकार से उनके इस ऐतिहासिक विश्लेषण से आधुनिक हिन्दी साहित्य का सिंहावलोकन अवश्य हो गया है। इसमें उन्होंने विषय-सामग्री देने का जितना अधिक ध्यान रखा है, उतना विषय के स्वतन्त्र प्रतिपादन का नहीं। अतः इसे उनकी समालोचना विषयक देन में कोई विशेष महत्ता नहीं प्रदान की जा सकती। अभिप्राय यह है कि शान्तिप्रियजी की समालोचना-साहित्य मुख्यतः आधुनिक युग की प्रधान गतिविधियों का ही निर्देशक बनकर प्रकट हुआ है, जिसमें उनकी विचार-भूमि केवल सकीर्ण परिधि में न बंध कर कुछ बाह्य क्षेत्र में भी संचरण कर सकी है। उनकी समीक्षाओं के विषय में उनका यह निष्कर्ष स्वीकार करने में हमें कोई विशेष आपत्ति नहीं होती कि वे अपनी आलोचनाओं में युग की सार्वजनिक विचारधाराओं का साहित्यिक विवेचन कर सके हैं। निश्चय ही शान्तिप्रिय जी की साहित्य-साधना में उनकी समीक्षा-कृतियाँ अपना विशेष महत्त्व रखती हैं।

(८)

आचार्य प० हजारीप्रसाद द्विवेदी

१८१ आचार्य प० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने विशेष-विशेष अवसरों पर जो अपने साहित्यिक और समीक्षात्मक निबन्ध लिखे थे, उनके सकल उनही निविध समीक्षा-कृतियों के रूप में प्रकाशित

हुए है। हमारी 'साहित्यिक समस्याएँ' नामक पुस्तक उनकी एक ऐसी ही रचना है जिसमें द्विवेदी जी ने सैद्धांतिक निरूपण के साथ-साथ अपनी निजी मान्यताओं का भी विश्लेषण किया है। पुस्तक का नामकरण कदाचित् इसीलिए किया गया है कि जिन दिनों इन निबन्धों की रचना की गई थी, विश्व-जीवन एक महान् संघर्ष से गुजर रहा था जिसके कारण साहित्य-विचारकों के सामने भी ऐसी अनेक समस्याओं का प्रादुर्भाव हो गया था, जिनकी पूर्वं युग में कोई कल्पना भी नहीं थी। यद्यपि द्विवेदी जी ने उन समस्याओं पर विशेष रूप से कोई विवेचन नहीं किया है, किन्तु उनके विश्लेषण में उन समस्याओं का यत्किंचित् स्वरूप भी अभिव्यक्त हुए बिना नहीं रह सका है। साथ ही साथ उनकी इस पुस्तक से उन समस्याओं के यथोचित समाधान का भी एक मार्ग मिल सका है।

१८२ द्विवेदी जी ने सर्वप्रथम भारतवर्ष की भाषा-समस्या को अपनी समालोचना का विषय बनाया है। उनका कहना है कि आज जिस रूप में इस समस्या को स्वरूप प्रदान किया जा रहा है, वह अत्यन्त हेय और घृणित है। उनके अनुसार भारत में इस प्रकार की भाषा-विषयक समस्या पहले कभी नहीं रही है, जिसका मूल-प्रमाण यही है कि यहाँ के अतीत काल में संस्कृत को ही समस्त भारत के धर्म, दर्शन, विज्ञान, चिकित्सा आदि विषयों की भाषा मान लिया गया था। इससे द्विवेदी जी का यह अभिप्राय तो कदापि नहीं है कि यहाँ भाषा विषयक समस्या का प्रादुर्भाव ही नहीं हुआ, क्योंकि कालांतर में भगवान् बुद्ध और महावीर स्वामी ने संस्कृत के स्थान पर प्राकृत लोकभाषा को अपने उपदेशों का माध्यम बनाया, किन्तु ऐसा होने पर भी संस्कृत की महत्ता कम न हुई। द्विवेदी जी ने सप्रमाण सिद्ध किया है कि अंग्रेजी शासन की स्थापना के पूर्व तक संस्कृत का गौरव कम नहीं हुआ था, किन्तु कालान्तर में उसे अपदस्थ कर दिया गया और तभी से हमारी भाषा-विषयक समस्या और भी उग्र हो गई। उनका मूल मन्तव्य यही है कि संस्कृत भाषा और साहित्य को अकस्थ किए बिना हिन्दी भाषा भी हमारी वर्तमान समस्या को नहीं सुलझा सकती, क्योंकि संस्कृत भाषा-साहित्य की ज्ञान-राशि हमारी संस्कृति के अंग प्रत्यग में रमी हुई है।

१८३. द्विवेदी जी ने प्राचीन काव्यशास्त्र के विकास का परिचय देते हुए आधुनिक हिन्दी-कविता के भविष्य पर भी अपने विचार व्यक्त किए हैं। उन्हें नवीन कविता की प्रवृत्तियों की स्वच्छन्दवादिता से कोई चिढ़ तो नहीं है, किन्तु वे इतना अवश्य मानते हैं कि उनका विकास कुछ समयित होकर न किया गया तो निश्चय ही भविष्य धूमिल हो सकता है। वे हिन्दी भाषा की शक्ति पर भी मुग्ध हैं और उन्हें भारतीय साहित्य में एक ऐसी चेतना और संप्राणता मिलती है जिसके कारण वह भारत को ही नहीं अपितु विश्व-जीवन को भी भव्यतम मार्ग-दर्शन कर सका है। द्विवेदी जी का साहित्य का मूल्यांकन सम्बन्धी दृष्टिकोण भी अत्यन्त उदार और प्रगति-शील है। यद्यपि उनका प्राचीन शास्त्रीयता का अध्ययन अत्यन्त गम्भीर और व्यापक है, किन्तु आज की युग-प्रगति में वे उसकी सीमाओं से भी अपरिचित नहीं हैं। उनकी मान्यता है कि बिना नूतन साहित्यिक दृष्टिकोण के स्वीकार किए हम अपने आधुनिक साहित्य की समालोचना कर ही नहीं सकते और जो समालोचक अपनी रुढ़िग्रस्तता और सकीर्णता में ही उलझे हुए हैं उनमें साहित्य के सच्चे मूल्यांकन के स्थान पर समस्याओं को ही प्रश्न दिया जाता है। द्विवेदी जी के अनुसार साहित्य-निर्माण का लक्ष्य भी अत्यन्त पावन और आदर्शपूर्ण होना चाहिए जिससे मनुष्य दैवी गुणों की उपलब्धि की ओर उन्मुख हो। उनकी विचारधारा में वह साहित्यहीन-श्रेणी का है जो केवल वाग्विलास के सकीर्णक्षेत्र को लेकर चलता है। वे साहित्यकार की शक्ति को इतनी अद्भुत मानते हैं जिसके द्वारा महान् सांस्कृतिक क्रान्तियाँ की जा सकती हैं और हमारा सामाजिक स्तर बहुत ऊँचा उठाया जा सकता है। उनका उन लोगों से कट्टर विरोध है जो साहित्य को केवल कला-कल्पना के वायवी स्वरूप के रूप में देखते हैं और जिसमें मानवता का भव्यतम लक्ष्य नहीं पाते।

स्पष्ट है कि द्विवेदी का यह दृष्टिकोण साहित्य को मानवता की सामान्य भावभूमि पर लाकर प्रतिष्ठित करने वाला है।

१८४. द्विवेदी जी ने हिन्दी-प्रचार की समस्या पर अत्यन्त उदार और विवेक-पूर्ण दृष्टि से विवेचन किया है। उन्होंने हिन्दी-प्रचार के अन्तर्गत हिन्दी-भाषा, साहित्य और सस्कृति इन तीनों उपकरणों को सम्मिलित किया है और उन तर्कों का खण्डन किया है जो हिन्दी-प्रचार के इन त्रिरूपाकार कार्यों में भारत के इतर प्रान्तों को भ्रमग्रस्त बना कर हिन्दी-प्रचार के मार्ग में अवरोध उपस्थित करना चाहते हैं। द्विवेदी जी के अनुसार हिन्दी-प्रचार वास्तव में भारत की सस्कृति को अधिक व्यापक बनाने में समर्थ होगा और उसके द्वारा किसी भी प्रान्तीय भाषा का अधिकार नहीं छीना जायेगा। वे हिन्दी-प्रचार को समस्या के रूप में देखने के लिए किञ्चित्-मात्र भी प्रस्तुत नहीं हैं; किन्तु इसे एक स्वाभाविक प्रक्रिया के रूप में ग्रहण करने के आकांक्षी हैं। इस प्रकार द्विवेदी जी के ये लेख विशुद्ध साहित्य-समालोचना की श्रेणी में न आते हुए भी उनकी विचारधारा की अभिव्यक्ति के प्रमुख साधन बन जाते हैं और आज जब उनको हिन्दी-साहित्य के चोटी के विचारकों में सम्मानपूर्ण स्थान प्राप्त है तो उनकी आस्थाओं के स्पष्टीकरण के लिए निश्चय ही इनकी एक अनिवार्य उपयोगिता है।

१८५. द्विवेदी जी ने रस का व्यावहारिक अर्थ स्पष्ट करते हुए 'रस क्या है', इस विषय पर भी अपना शास्त्रीय विवेचन किया है। इस विवेचन में उन्होंने उन समस्त साहित्य-शास्त्रियों की विचारधाराएँ प्रस्तुत की हैं जो भरत मुनि के रस-निष्पत्ति विषयक सूत्र को ग्रहण कर अपनी-अपनी मान्यताएँ स्पष्ट करते चलते हैं। उन्होंने उन परिस्थितियों का भी वर्णन किया है, जिनके कारण रस-सिद्धान्त अन्य सिद्धान्तों को हीन बनाता हुआ काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित हुआ और ध्वनिकार आनन्दवर्धन ने भी इसकी महिम्न स्वीकार की। वस्तुतः द्विवेदी जी का यह रस-विषयक विवेचन अत्यन्त सैद्धान्तिक है और इसमें हमें साहित्य-सिद्धान्तों के विकास की एक सामान्य जानकारी भी हो जाती है।

१८६. जैसा कि पहले सकेत कर दिया गया है द्विवेदी जी शास्त्रीय समालोचक होते हुए भी अत्यन्त उदार मना हैं। उन्होंने साहित्य-क्षेत्र में होने वाले क्षिप्रगामी परिवर्तनों की महत्ता स्वीकार कर यही मान्यता व्यक्त की है कि वर्तमान साहित्य ने जो नया रास्ता अपनाया है, उस पर वह स्वस्थ दृष्टिकोण से बढ़ता चले तो उसकी प्रगतिशीलता से किसी को कोई आपत्ति नहीं हो सकती। वस्तुतः द्विवेदी जी प्रगतिशील साहित्य के विरोधी नहीं, किन्तु उसके समर्थकों की उस नीति के अवश्य विरोधी हैं जिसके द्वारा वे साहित्य की सार्वजनीनता को बर्ग, क्लास, या श्रेणी का नाम लेकर धूमिल बना देते हैं। साथ ही साथ उनका यह भी कहना है कि प्रगतिवाद की धुन में अपने सहस्रो वर्षों की ज्ञान-राशियों को केवल पूँजीवादी व्यवस्था की उपज कह कर ठुकरा देना शोभनीय नहीं है। वे प्रगतिवाद की केवल उन रचनाओं के विरोधी हैं जिनमें ग्राम्य, अश्लील, जुगुप्सिल या रसाभासमूलक प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं। उन्होंने भविष्य के लिए समाजवादी व्यवस्था की अनिवार्यता का सकेत कर प्रगतिवादियों को व्यापक दृष्टि से सोचने की सम्मति दी है, क्योंकि कोरे मार्क्सवाद से ही किसी स्थिर और शाश्वत तत्व-ज्ञान का बोध नहीं हो सकता। ये वस्तुतः अपने देश की चिन्ता-परम्परा की व्यापकता और गम्भीरता में ही किसी नूतन मतवाद को ग्रहण करना समीचीन समझते हैं, क्योंकि ऐसा करने पर ही साहित्य-निर्माण का श्रेयस्कर नूतन मार्ग प्राप्त किया जा सकता है।

१८७. वैसे तो कबीर के जीवन और काव्य-दर्शन को लेकर विभिन्न समालोचकों ने भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों और मान्यताओं से विविध रूपों में विवेचन किया है, किन्तु आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी का 'कबीर' नामक ग्रन्थ कबीर के व्यक्तित्व, साहित्य और दार्शनिक विचारों की

आलोचना की दृष्टि से अद्वितीय है। इसकी एक विशेषता यह भी है कि विद्वान लेखक ने प्रसंगवश उन साधनाओं की भी चर्चा कर दी है जिनका कबीर के जीवन-दर्शन से सम्बन्ध रहा है। ऐसा करते हुए द्विवेदी जी ने साधन-मार्गों के ऐतिहासिक विकास की ओर विशेष रूप से ध्यान दिया है। पुस्तक के परिशिष्ट में कबीर-वाणी के २५६ पदों का संग्रह है, जिनके प्रारम्भ के सौ पद आचार्य क्षितिमोहन सेन के संग्रह से सकलित किए गए हैं। इनके द्वारा कबीर-साहित्य की भावभूमि तक पहुँचने में यथेष्ट सहायता प्राप्त की जा सकती है।

१८८. इसमें कोई सदेह नहीं कि आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी आधुनिक हिन्दी साहित्य के एक प्रमुख-विचारक हैं और उन्होंने साहित्य-जगत् को मानववादी दृष्टिकोण प्रदान किया है, किन्तु समालोचक की दृष्टि से उनका व्यक्तित्व वैसा उभरा हुआ नहीं है जैसा आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा रामचन्द्र शुक्ल का था। बात यह है कि हजारीप्रसाद जी की प्रतिभा में शोध-परकता और प्राचीन सस्कृत की मनन-शक्ति का प्राबल्य है, अतः वे विशुद्ध साहित्य-शैली में बहुत कम समालोचना लिखने का अवकाश पाते हैं। उनका 'कबीर' नामक ग्रन्थ भी इस कथन का प्रमाण है। इसमें उन्होंने साधारणतया ग्रहीत साहित्य-समीक्षा-पद्धति का अनुगमन कर अपनी शोध-प्रवृत्ति का ही प्रकाशन किया है। उदाहरणार्थ कहा जा सकता है कि इतर समालोचकों ने कबीर को केवल जुलाहा जाति का कह कर उसके जाति-निर्णय-पक्ष से ही छुट्टी पा ली, किन्तु शोधप्रिय द्विवेदी जी को इतने से ही सतुष्टि नहीं हुई। उन्होंने प्रस्तावना के अन्तर्गत जुलाहा जाति सम्बन्धी पौराणिक मतों का उल्लेख कर उनकी कड़ी आधुनिक खोजों के साथ जोड़ दी है और यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि वयनजीवी जातियों की जो शाखा सरवाक अथवा जुगी जाति से सम्बन्धित है, वह किसी प्रकार ना हिन्दू, ना मुसलमान भाव से सम्मिलित होकर आधुनिक युग तक चली आ रही है जिसमें जन्म लेने के कारण कबीर के मानसिक घरातल का भी वैसा ही निर्माण हुआ था। इस प्रकार द्विवेदी जी का यह विवेचन कबीर की मानसिक भूमिका को हृदयगम कराने के लिए निश्चय ही एक प्रकार से कुँजी का काम देता है, जिसके आधार पर हमारी कबीर-विषयक अनेक उलझनों का समाधान सहज-भाव से हो जाता है।

१८९. द्विवेदी जी ने कबीरदास पर योगमत का प्रभाव निर्दिष्ट करते हुए 'अवधूत' शब्द का तात्त्विक और व्यावहारिक विश्लेषण भी किया है। वे 'साधारण योगी' और 'अवधूत' में अन्तर मानते हैं। उनके मत से कबीर का 'अवधूत' निश्चय ही विशिष्ट श्रेणी का है। उन्होंने नाथ-पन्थियों के सिद्धान्त और उनका कबीर के मत पर पड़ने वाला प्रभाव जिस अनुशीलन और तत्त्व-ग्राहिणी बुद्धि से व्यक्त किया है, वह हिन्दी-साहित्य में अपूर्व है, इसमें कोई सन्देह नहीं। इसी प्रकार हठयोगी की साधना, निरञ्जन कौन है, योगपरक रूपक तथा उलटबाँसियाँ, ब्रह्म और माया, निर्गुण राम, बाह्याचार आदि पर भी उनके विचार मनन करने योग्य हैं। भारतीय धर्म-साधना में कबीर का स्थान निर्धारित करते हुए उन्होंने उनके व्यक्तित्व का जो विश्लेषण किया है, वह हमारी अनेक प्रकार की कबीर-विषयक शकाओं का समाधान करने के लिए पर्याप्त है, यह एक असंदिग्ध निर्णय है। मेरी दृष्टि से आचार्य हजारी प्रसाद जी में शोधप्रियता के साथ-साथ कारयित्री प्रतिभा भी है किन्तु 'शान्ति-निकेतन' के अधिवास और मानसिक संस्थान के गाम्भीर्य ने उन्हें जो सूक्ष्म-बुद्ध और ग्राहिका-शक्ति प्रदान की है, वैसी आधुनिक हिन्दी साहित्य-समालोचना में किसी अन्य के पास है भी या नहीं, यह एक विचारपूर्ण विषय है। वस्तुतः द्विवेदी जी की आधुनिक समालोचनाएँ केवल पिष्ट-पेषण न होकर एक मौलिक-जीवन दृष्टि से अवश्य अनुप्राणित हैं, जिनमें उनके गम्भीर चिन्तन और गवेषणापूर्ण अध्ययन के सूत्र सर्वत्र विकीर्ण मिलते हैं।

१९०. आचार्य हजारीप्रसाद जी द्विवेदी ने हिन्दी साहित्य के उद्भव और विकास का विवेचन अपने एक स्वतन्त्र ग्रन्थ के रूप में किया है जिसमें छात्रोपयोगी दृष्टिकोण ही अधिक है।

यही कारण है कि वे अपनी गोधपरक और गम्भीर गवेषणा वाली शैली का प्रयोग इसमें नहीं कर सके हैं और उन्होंने अत्यन्त सुबोध-भाषा में साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों और उसके महत्त्वपूर्ण बाह्य रूपों के मूल और वास्तविक स्वरूप का स्पष्ट परिचय-मात्र इस ग्रन्थ में दिया है। यह बात अवश्य महत्त्वपूर्ण है कि उन्होंने अद्यावधि शोध-कार्य के परिणामों का भी यथावसर उपयोग किया है जिससे ग्रन्थ की उपादेयता अधिक बढ़ गई है। वैसे तो उन पर भी शुक्ल-शैली का प्रभाव है और उनका विषय-निरूपण भी शुक्ल जी पर ही अधिकांशतः आधारित है किन्तु कानन-विभाजन में कुछ नवीनता अवश्य बरती गई है। उन्होंने शुक्लजी के वीरगाथा-काल को हिन्दी साहित्य का आदिकाल कहना अधिक उपयुक्त समझा है और अपने समर्थन में प्रमाण भी दिए हैं। इतिहास-ग्रन्थ में वैसा करने के लिए अधिक अवसर नहीं हो सकते थे, शायद उन्होंने उसका व्यापक विश्लेषण तो अपने उन भाषणों में किया जो 'बिहार राष्ट्रभाषा-परिषद्' पटना के अनुरोध पर दिए गए थे। उनके उन भाषणों का प्रकाशित रूप 'हिन्दी साहित्य का आदि काल' है जिसके अध्ययन से उनके एतद्काल-विषयक दृष्टिकोण का पता चल सकेगा।

१९११. आचार्य हजारीप्रसाद जी की समालोचनाओं का एक प्रमुख ग्रन्थ नियन्त्र-लेखन ही है जो विभिन्न पुस्तकों में सङ्गृहीत होकर प्रकाशित हुआ है। उसमें साहित्य-लोचना को सांस्कृतिक प्रक्रिया से ग्रहण करने का जितना प्रयत्न है, उतना उसकी विशुद्ध विधा में नहीं। मानवतावादी दृष्टिकोण तो उसमें सर्वत्र परिलक्षित है। साधारण रूप से यही कहा जा सकता है कि द्विवेदी जी ने समालोचना-साहित्य को कुछ नवीन गानदण्ड अवश्य दिए, किन्तु उनका प्रयोगगत प्रसार कम ही हो सका। इसका मूल कारण उनकी शोधपरक विचारधारा ही है। वैसे उन्होंने 'बाणभट्ट की आत्म-कथा' लिख कर अपनी कारयित्री प्रतिभा का भी परिचय दिया है, किन्तु वे मुख्यतः इतिहास के अतीत-कालीन पृष्ठों में ही अधिक रुक सके हैं। यह बात निश्चित है कि उनकी चिन्तना की एक स्वतन्त्र भूमि अवश्य रही है, जिसका प्रारम्भिक प्रस्फुटन उनकी 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' नामक पुस्तक में मिला था। मैं तो आज भी उसे अपने ढंग की एक ही समालोचना-कृति मानता हूँ। यदि द्विवेदी जी अपनी चिन्ता-धारा का विकास उसी को प्रोढ़ना प्रदान करते हुए करते चलते तो हमारी साहित्यालोचन-विषयक दृष्टि में एक नवीन प्रसार विकसित होता, पर आगे चल कर उन्होंने इस ओर कम ध्यान दिया और वे दूसरी दिशा की ओर उन्मुख हो गए। वैसे उनका साहित्य-विश्लेषण का स्तर अपने ढंग में अद्वितीय है। निष्कर्ष यह है कि डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी शुक्लोत्तर-युग की प्रमुख विचारधारा के विशिष्ट समालोचक हैं और उनकी गणना छायावादी कवियों के समालोचक-व्यक्तित्व के साथ-साथ आचार्य पं० नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ० नगेन्द्र तथा पं० शान्तिप्रिय द्विवेदी जैसे सौन्दर्यमूलक स्वच्छन्दतावादी समालोचकों की श्रेणी में की जाती है। इन आलोचकों द्वारा प्रसारकालीन समालोचना को शालीन उत्कर्ष एतम् वैभव प्रदान किया गया है। अब प्रसार काल-२ के अन्तर्गत शुक्लोत्तर-युग की उन प्रवृत्तियों तथा प्रमुख समालोचकों की उपलब्धियों का विवेचन किया जायगा जिससे यह स्पष्ट हो सके कि वर्तमान युग की ऐसी, और कौन-कौन सी प्रमुख मान्यताएँ हैं, जिनसे समालोचना के विकास को यथोचित सहयोग मिला है।

आधुनिक हिन्दी-समालोचना का प्रसार-काल—२

विभिन्न प्रवृत्तियाँ और उनका सामान्य परिचय

१ पूर्व अध्याय में शुक्लोत्तर युग की सौन्दर्यमूलक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति और उसके प्रमुख समीक्षकों का यथेष्ट विवेचन कर दिया गया है, जिससे यह स्पष्ट है कि आधुनिक हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में उनके द्वारा किस प्रकार विकास-पथ को उन्नयन और प्रसार प्राप्त हुआ है। वस्तुतः इस प्रकार की प्रवृत्ति और समीक्षा-कृतियों से हमारा साहित्य एक प्रकार की समन्वयपूर्ण दृष्टि भी उपलब्ध कर सका है, जिसमें उमका विशुद्ध रसात्मक स्वरूप सुचारु रूप से विवेचित हुआ है। प्रस्तुत अध्याय में प्रसार-काल की उन प्रमुख प्रवृत्तियों का स्वरूप-विश्लेषण करने का प्रयत्न किया जायगा जो सौन्दर्य-मूलक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के साथ-साथ अपना स्वतन्त्र विकास करती चली है तथा जिन्होंने साहित्य-परीक्षण के क्षेत्र में नवीन प्रतिमान देने की चेष्टा की है। इन प्रवृत्तियों का मूल उत्स मुख्यतः काव्य-साहित्य ही है, जिसका प्रभाव साहित्य के इतर अंगों पर भी परिलक्षित है। सुविधा की दृष्टि से इन प्रवृत्तियों को क्रमशः मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति, प्रगतिवादी प्रवृत्ति तथा प्रयोगवादी प्रवृत्ति के तीन रूपों में विभक्त किया जा सकता है, जिनका निर्माण जीवन के विभिन्न दृष्टिबिन्दुओं से हुआ है। यद्यपि इस प्रकार की प्रवृत्तियों में स्वपक्ष-समर्थन की भावना ही अधिक है, किन्तु समीक्षा-विकास की दिशाएँ इनमें अवश्यमेव प्रदर्शित हुई हैं, अतः ये सर्वथा उपेक्षणीय नहीं कही जा सकती। इन प्रवृत्तियों के समर्थक समालोचकों ने अपने अध्ययन का प्रयोग जिन प्रतिमानों के आधार पर साहित्य-समीक्षण के अन्तर्गत किया है, उससे उसका एक-पक्षीय विधान तो व्यापक स्वरूप में विवेचित हुआ है, किन्तु साहित्य के समन्वयपूर्ण पक्ष का निरूपण अल्पांशिक मात्रा में हुआ है। ऐसी परिस्थिति में इन प्रवृत्तियों का सामान्य विवेचन ही साधारणतया उनके दृष्टिकोण का परिचय प्रस्तुत करने में समर्थ माना जायेगा। अतः मैंने इन प्रवृत्तियों का मूल विवेच्य विषय निरूपित कर, उनके प्रमुख समालोचकों के सम्बन्ध में ही विशेषतः सामान्य उल्लेख किया है, जिससे उनकी विचारधारा और समीक्षा-शैली का बोध हो सके।

(१)

साहित्यालोचन की मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति

२. आधुनिक हिन्दी समालोचना के प्रसार-काल में फ्रायड, जूंग और एडलर के मनो-विश्लेषण-शास्त्र ने भी एक विशेष प्रकार की समीक्षा-पद्धति को जन्म दिया है, जिसे मनोविश्लेषण-वादी समीक्षा कहा जाता है। वैसे तो भारतीय रस-मीमांसा के अन्तर्गत भाव, विभाव, अनुभाव और संचारी भावों को लेकर जो शास्त्रीय विवेचन हुआ है, यह भी एक प्रकार से मानव-मनो-विज्ञान के मूलभूत तत्त्वों से ही सम्बद्ध है, किन्तु आधुनिक प्रणाली की मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा उससे विभिन्न स्वरूप में सगठित हुई है। पूर्व अध्याय में इस विषय का विवेचन कर दिया गया है कि डा० श्यामसुन्दरदास, प० रामचन्द्र शुक्ल तथा बाबू गुलाबराय आदि विद्वानों ने भी अपनी

सैद्धान्तिक विवेचनाओं के अन्तर्गत मानव-मनोविज्ञान से सम्बन्धित जो विश्लेषण किया था, वह एतद्विषयक भारतीय और पाश्चात्य मान्यताओं के समन्वित स्वरूप के कितना निकट था, अन उसके पिष्ट-पेषण से हमारा यहाँ विशेष प्रयोजन नहीं है। हमें तो केवल यही देखना है कि गुकनोत्तर-युग में प्रचलित यह नवीन समीक्षा-पद्धति किन-किन तत्वों और आधारों को लेकर अपना स्वतन्त्र निर्माण करती हुई विकसित हुई और उस पर सिग्मण्ड फ्रायड और जुग आदि मनोविश्लेषणवादी विचारकों की मान्यताओं का कैसा कैसा प्रभाव है।

३. साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में जिस मनोविश्लेषण-शास्त्र ने अपना प्रवेश किया है, उसके मूलभूत सिद्धान्तों का सामान्य परिचय हमारे लिए आवश्यक है। यह तो नहीं कहा जा सकता कि पश्चिमी जगत् में फ्रायड के पूर्व इन दिशा में प्रयत्न ही नहीं हुए थे और फ्रायड ने ही मनोविश्लेषण शास्त्र (साइको अनेनेमिस) का प्रवर्तन किया था, किन्तु इनमें भी कोई सन्देह नहीं कि इस आस्ट्रिया निवासी डाक्टर ने मनोविश्लेषण को केवल शारीरिक और मातृमिक उपचार तक ही सीमित न रख कर उसे साहित्य और कला के व्यापक क्षेत्र में भी प्रयुक्त किया।^१ यद्यपि आज की विकासमान चेतना में फ्रायड की विचारधारा अनेक दृष्टियों में एकांगी और अपूर्ण सिद्ध हो चुकी है और मनोविश्लेषण-शास्त्र केवल उन्नीसवीं तक सीमित नहीं रह गया है, फिर भी यह धारणा भी असंदिग्ध है कि उसके तात्त्विक निरूपण और कामवृत्ति विषयक दृष्टिकोण का आधुनिक मनोविज्ञान की पृष्ठभूमि में भी कम महत्त्व नहीं है, क्योंकि बिना उसका परिज्ञान प्राप्त किये हमारे लिए इस क्षेत्र में आगे बढ़ना कुछ कठिन-सा है। यह कोई आवश्यक नहीं कि हम फ्रायड की धारणा से सहमत हो और उसी के दृष्टिकोण को ही समीचीन समझें, किन्तु उसकी एक सीमा तक आधुनिक साहित्य-सृजन की प्रेरणा में उपादेयता अवश्य है, इसे भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

फ्रायड का मानस-शास्त्र और उसके प्रमुख तत्व

४ फ्रायड ने अपने मानस-शास्त्र के विवेचन के मूल में सर्वप्रथम मन के तीन स्तरों की स्थिति मानी है, जिन्हें चेतन, अर्धचेतन और अवचेतन मन की सज्ञा से अभिहित किया जा सकता है। उसके मतानुसार हमारे सामाजिक जीवन का संचालन चेतन मन के द्वारा होता है, जिसकी क्रियाओं का बोध हमें स्पष्ट रूप में सुविध्यापूर्वक हो सकता है, किन्तु मन की कुछ ऐसी वामनाएँ भी हैं, जिन्हें सामाजिक मान्यता प्राप्त न होने के कारण चेतन मन को उनका दमन करना पड़ता है। ये दमित वासनाएँ जब सामाजिक बन्धन अथवा सभ्यता के निर्धारित बाह्य प्रतिमानों के कारण अभिव्यक्त नहीं हो पाती तो मन की दूसरी पर्त की ओर उन्मुख हो जाती है, जिसे फ्रायड अवचेतन मानता है। चेतन और अवचेतन के मध्य में मन का तीसरा स्तर है जो अर्धचेतन कहलाता है। मन के इन तीन स्तरों की स्थिति का विश्लेषण करते हुए फ्रायड ने बतलाया है कि यदि चेतन मन को पानी के ऊपर तैरने वाले किसी शिलाखण्ड का एक चौथाई भाग मान लिया जाय तो अवचेतन की उपमा उसके उस तीन चौथाई से दी जा सकती है जो पानी से नीचे होने के कारण अज्ञेय और रहस्यपूर्ण है। अर्धचेतन इन दोनों के बीच द्वार का काम करता है। फ्रायड का विश्वास है कि सामाजिक अभिव्यक्ति में असमर्थ बनी हुई हमारी दमित वासनाएँ यद्यपि अवचेतन में कुण्ठित कर दी जाती हैं, किन्तु वहाँ पर भी वे निष्क्रिय बन कर नहीं बैठती, अपितु अपने निष्कासन का मार्ग खोजने में सतत आकुल रहती हैं। उनका यही प्रयत्न होता है कि वे किसी प्रकार अर्ध-चेतन के द्वार से निकल कर चेतन मन में प्रवेश कर सकें। चूँकि जाग्रत अवस्था में सामाजिक

१. फ्रायड १९वीं सदी के प्रसिद्ध फार्मासी डाक्टर शाको का शिष्य था जिसने हिप्नोटिज्म के प्रयोग द्वारा एक नए चिकित्सा-प्रणाली निकाली थी। फ्रायड उस पद्धति का प्रयोग करने में तो सफल नहीं हुआ, किन्तु उसने एक मनोविश्लेषक चिकित्सा-विधि अवश्य खोज निकाली।

प्रतिबन्धों के कारण यह सम्भव नहीं होता, अतः सुषुप्ति अवस्था में ही उनकी अभिव्यक्ति हो पाती है, जिसे फ्रायड ने स्वप्न या कला-सृजन की अवस्था माना है। उसके अनुसार हमारे जीवन में चेतन और अवचेतन मन का यह संघर्ष इतना उग्र होता है जिसके कारण अनेक बार तो ऐसी अनेक मानसिक ग्रन्थियों की सृष्टि हो जाती है, जिनकी अन्तिम परिणति हमें 'न्यूरोसिस' की स्थिति में अवस्थित कर देती है। फ्रायड का कथन है कि यदि हमारे चेतन मन पर सामाजिक और मर्यादा का बन्धन न हो तो वह अर्धचेतन के द्वार से आने वाली अवचेतन की दमित इच्छाओं के निष्कासन पर कोई प्रतिबन्ध ही न लगावे, किन्तु उनकी सामाजिकता उन्हें ऐसा करने से रोकती है। वस्तुतः मन की अवचेतन गति को रोकना बड़ा कठिन है, अतः वह कहीं तो विरोध करके और कहीं अनजान अवस्था में अपना निर्गमन करके ही मानती हैं। यही फ्रायड ने अपने महत्वपूर्ण सिद्धान्त का विवेचन किया है, जिसके अनुसार साहित्य और कला हमारे अवचेतन मन में कुण्ठित वासनाओं का एक ऐसा उद्गमवर्ण उद्गार है, जो मूल रूप में परिवर्तन करता हुआ कल्पना की क्रोड में आत्म-संस्कार के द्वारा नवीन आकार धारण कर प्रकट होता है। इस प्रकार फ्रायड के अनुसार यह कहा जा सकता है कि साहित्य और कलाएँ हमारे चेतन और अवचेतन मन के समझौते से उत्पन्न असामाजिक और कुण्ठित यौन-इच्छाओं के उदात्तीकरण के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।

मन के विभिन्न स्तर और उनके कार्य

५. फ्रायड ने अपनी विचारधारा का स्पष्टीकरण एक अन्य प्रकार से भी किया है, जिसके अनुसार पूर्व विवेचित मन का विभाजन अहं, समष्टिगत नैतिक अहं और इड अर्थात् अवचेतन-प्रवाह इन तीन रूपों में किया जा सकता है। उसका विवेचित अहं चेतन की अभिव्यक्ति के अतिरिक्त और कुछ नहीं है, जो सदैव समष्टिगत नैतिक अहं से सामंजस्य स्थापित करने के लिए प्रयत्न-तत्पर रहता है। इस सामंजस्य अथवा सन्तुलन में इड अर्थात् अवचेतन-प्रवाह बाधक बनता है। इड के अन्तर्गत मन की वे आदिम प्रवृत्तियाँ आती हैं, जिन्हें आजकल की सामाजिकता किसी भी रूप में स्वीकार करना शोभनीय नहीं समझती। चूँकि उडका मानव-मन के साथ जन्मजात सम्बन्ध है, अतः उनका चाहे कितना ही दमन किया जाय, वे अपना प्रतिवर्तन प्रदर्शित किये बिना नहीं रह सकती। फ्रायड की तो धारणा है कि यदि उनके निर्गमन का कोई उपाय न रहे तो मनुष्य की विक्षिप्तावस्था की प्राप्ति में कोई सन्देह ही न रहे। अतः वह चेतन मन की दमित कामनाओं का सबलीकरण आवश्यक समझता है और यही उसकी यह धारणा पुनः प्रतिष्ठित हो जाती है कि कला और संस्कृति मनुष्य के अवचेतन मन का उदात्तीकृत अभिव्यजन है, जिसकी मूल प्रेरणा हमारी कुण्ठित काम-वासनाएँ हैं। वह तो यहाँ तक मान कर चलता है कि कला जीवन के संघर्ष से पलायन है और उसके क्षेत्र में कुण्ठित काम-चेतना ही प्रतीकों के रूप में अभिव्यक्त होती है, जिसका प्रसार हम स्वप्न, काव्यकल्पना और कला-कृतियों के छाया-चित्रों में देखते हैं। और तो और, वह कला का नैतिकता, आदर्श और लोकमंगल से भी कोई सम्बन्ध स्वीकार नहीं करता। वह काम की मूल-ग्रन्थि के विकास में आत्म-सम्मोह, मातृरति और विजातीय रति इन तीनों की स्थिति स्वीकार कर यही प्रतिपादित करता है कि हमारे जीवन की मूल प्रेरणा कामवासना या यौन सम्बन्ध है और ज्यो-ज्यो सामाजिक नैतिकता ने उसका दमन किया है, वह अवचेतन मन की अनेक मानसिक ग्रन्थियों में कुण्ठित होकर कला-निर्माण, स्वप्नसृष्टि, दैनिक जीवन के प्रमाद और विक्षेप आदि के रूप में अपनी अभिव्यक्ति करती आई है। हाँ, यह बात अवश्य है कि जो विशेष श्रेणी के प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति हैं, वे उन्हें कला-कृतियों के रूप में अमर और सर्वग्राह्य बना देते हैं और शेष सामान्य प्राणी अपने-अपने स्तर के अनुसार उसे आत्माभिव्यजन प्रदान करते हैं। इस प्रकार

फ्रायड का यह सारा मनोविश्लेषण कामवासना की मूल भित्ति पर आधारित है, जिसने अपने समय में निश्चित ही एक महान् क्रान्ति की थी और जिसके प्रभाव से आज भी साहित्य-संसार पूर्णतया मुक्त नहीं हो सका है।

मानव-स्वभाव और साहित्य-सृष्टि

६ फ्रायड का मनोविश्लेषण-शास्त्र प्रसारकालीन साहित्य-समालोचना का एक प्रमुख आधार है। उसके द्वारा रचनात्मक साहित्य की मूल-प्रेरणा का विवेचन तो किया ही जाता है, किन्तु साथ ही साथ रचनाकार की मनःस्थिति भी स्पष्ट की जाती है। फ्रायड ने अपने मनोविश्लेषण-शास्त्र में मनुष्य-स्वभाव को तीन भागों में विभक्त किया है, जो मौलिक, गुदा-सम्बन्धी और जनेन्द्रिय-सम्बन्धी स्वभाव कहे जा सकते हैं। फ्रायड की मान्यता है कि मनुष्य के जीवन में काम-प्रवृत्ति का उदय केवल उसके यौवन में ही नहीं होता, अपितु उसकी उत्पत्ति बच्चे के जन्म के कुछ ही दिनों के उपरान्त हो जाती है। वह स्तनपायी शिशु में भी काम की लिंग-मूलकता सिद्ध करता हुआ उसके मौलिक स्वभाव का आभास उस क्रिया में पाता है, जिसमें वह माता का दूध चूसने में एक प्रकार के आनन्द का अनुभव करता है। इसी प्रकार गुदा-सम्बन्धी स्वभाव का आभास उसे बालक के मल-त्याग की क्रिया के आनन्द में मिलता है, जो उसके विचार से क्रमशः विकसित होकर यौवन के आने पर जनेन्द्रिय में संकेन्द्रित हो जाता है। इन तीन प्रकार की स्वभाव-प्रक्रियाओं को लेकर फ्रायड ने इस विषय का विशद विवेचन किया है कि किन-किन स्वभावों के कारण मनुष्य में आशावादिता, अधीरता, अशांति, सौन्दर्य-प्रियता, सामाजिकता, पलायनवादिता और कल्पना-शीलता आदि गुणों का प्रादुर्भाव होता है। फ्रायड का इस प्रकार कामवृत्ति को जीवन का मूल उत्स स्वीकार कर मानव-स्वभाव-निर्माण-विषयक विवेचन अत्यन्त कौतूहलवर्द्धक है और ऐसा प्रतीत होता है कि उसने शरीर-विज्ञान के स्थूल उपकरणों की भाँति मानव-जीवन को भी एक यान्त्रिक क्रिया से मापना चाहा है। ऐसा करते हुए फ्रायड ने मनुष्य की व्यापक संवेदना और आत्मानुभूति की नाप-जोख सर्वथा भौतिक दृष्टिकोण से करने का प्रयत्न किया है और उसकी यह प्रक्रिया मनुष्य को एक ऐसी आदिम अवस्था (पशुजन्य जीवन) के निकट लाकर रख देती है, जिसमें संस्कृति, नैतिकता और आचार-शास्त्र का कोई स्थान नहीं है। सच तो यह है कि केवल मौलिक, गुदा और जनेन्द्रिय सम्बन्धी स्वभावों से मानव-हृदय की गम्भीरता और व्यापकता की थाह लेना और उसे अलग-अलग चौखटों में बन्द करना एक प्रकार से उपहासास्पद प्रयत्न ही है। वस्तुतः फ्रायड एक शारीरिक चिकित्सक था और वह मानसिक रोगों का निदान करता हुआ उनका प्रयोग साहित्य और कला के क्षेत्र में भी करने के लिए उद्यत हो गया था। माना कि उसका निरूपण सर्वथा मिथ्याभाव पर आधारित नहीं है, किन्तु केवल यही आज की समीक्षा की एकमात्र कसौटी हो सकती है, ऐसा समझना न्यायसंगत नहीं कहा जा सकता। नवीनतम की भोक्त में बहने वाली प्रसारकालीन समालोचना का एक पक्ष फ्रायडवादी विचारधारा का पक्ष-समर्थन कर रचनात्मक और विचार-रचनात्मक क्षेत्रों में जिस विशृङ्खलता का सृजन कर रहा है वह स्थायी, साहित्य के लोक-कल्याणकारी स्वरूप के अनुकूल नहीं है। निस्सन्देह यह विवेचन एक प्रकार से मनुष्य की पशु मान कर ही चलता है, तभी तो उसे मनुष्य की सीमा केवल मन की अवचेतन स्थिति में ही केन्द्रित दिखाई पड़ती है और वह आत्मा की उस अनन्त शक्ति तथा गुण-प्रवृत्ति की और ध्यान नहीं दे पाता, जिसमें उसे सर्वथा निर्मल और सात्विक माना गया है। कुछ भी हो, फ्रायड की यह विचार-धारा कम-से-कम भारतीय साहित्य की आदर्शवादी परम्परा के साथ तो न्याय करने में सर्वथा अनुपयुक्त ही कही जायगी।

फ्रायडोय अन्तर्मन और भारतीय काम-चर्या

७. फ्रायड ने जिस अन्तर्मन का विश्लेषण कर काम-वासना को साहित्य की मूल प्रेरणा निर्धारित किया है, उसका अत्यन्त सात्विक और उदात्त स्वरूप भारतीय साहित्य में भी उपलब्ध है, जिसका आधार हमारा नैतिक और सांस्कृतिक जीवन कहा जा सकता है। हमारे साहित्य-शास्त्र और दर्शन-ग्रन्थों में भी 'काम' को जीवन में धर्म, अर्थ और मोक्ष के समकक्ष स्थान दिया गया है जिससे स्पष्ट है कि वह भी जीवन की एक अनिवार्य फल-प्राप्ति के अन्तर्गत समाविष्ट है। वस्तुतः उसकी प्रेरणा को सृजन का मूलधार मान कर हमारे आचार्यों ने उसको संस्तव भी कम नहीं किया है। अन्यान्य साहित्य की भाँति भारतीय साहित्य में भी शृंगार-रस का जो बाहुल्य रहा है वह साहित्य के प्रमुख ध्येय आनन्द की अलौकिकता का लौकिक भावना में ही अभिव्यंजन है। शृंगार को रसराज कह कर उसकी प्रक्रिया में समस्त रसों को ग्रहण करने का आग्रह इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। सच तो यह है कि आचार्यों के विश्लेषण में प्रयुक्त माधुर्य, कान्ति, कोमलता और सरसता आदि गुण सौन्दर्य की मूल-भावना कामवृत्ति से ही सम्पृक्त है और साहित्य को कान्तासम्मित उपदेश कहने में भी उसी वृत्ति का परिगुम्फन है। वामन ने तो स्पष्ट शब्दों में 'कामोपचार बहुल-हि वस्तु काव्यस्य' कह कर इसी तथ्य की ओर संकेत किया है। भगवान् श्रीकृष्ण ने भी गीता में अपने आपको 'धर्माविरुद्ध कामोऽस्मि' कहा है। इतना ही नहीं, अन्य रसों के समर्थक भी अवान्तर-प्रक्रिया में शृंगार का ही समर्थन करते हैं। ऐसी परिस्थिति में यह स्वतः सिद्ध है कि भारतीय विचारकों की दृष्टि में इस बात का तत्त्व-चिन्तन आने से नहीं बच सका था कि काम जीवन की मूल वृत्ति है और उसकी रति-भावना अन्यान्य क्षेत्रों की भाँति साहित्य-सर्जना के क्षेत्र में भी अपना अपेक्षित महत्त्व रखती है। हाँ, यह बात दूसरी है कि फ्रायड ने जिस भौतिक प्रतिमान पर अपने मनोविश्लेषण-शास्त्र में काम का विवेचन किया, वह आधुनिक जीवन की स्थूल दृष्टि के लिए अधिक आकर्षक था, जिसे युग की विकृति प्राप्त वचन मान बैठी और साहित्य-समीक्षा भी उसके प्रभाव से अनाक्रान्त नहीं रह सकी। कहा जा सकता है कि आदर्शनिष्ठ आचारवादियों ने जहाँ साहित्य को नीति और उपदेश की कारा में यंत्रणा-ग्रस्त कर उसके स्वतंत्र व्यक्तित्व पर प्रश्नवाचक चिन्ह लगा दिया तो अन्तश्चेतनावेदियों ने उसे अवचेतन मन की छुटन कह कर उसके ऊर्ध्वगामी चेतन के प्रति विद्रोह का प्रदर्शन किया। इस प्रकार दोनों श्रेणी के विचारकों ने अपनी-अपनी मान्यताओं के अनुरूप वास्तविक सत्यानुसन्धान का पथ त्याग कर अपनी अतिरेकता में साहित्य के प्रयोजन को ऐसी एकांगिता पर पहुँचा दिया जिसमें उन दोनों के लिए समझौते के अवकाश बहुत कम रह गये।

एडलर का सिद्धान्त और हीनता-ग्रन्थि

८. फ्रायड के अतिरिक्त उसके शिष्य एडलर और जुग ने भी मनोविश्लेषण-शास्त्र को लेकर उसका सगठन साहित्य और कलाओं के निर्माण के मूल में विवेचित किया है जो 'साइको अनालिसिस' न कहला कर क्रमशः 'इंडिविजुएल साइकोलोजी' तथा 'एनालेटिकल साइकोलोजी' कहलाते हैं। इस प्रकार के भिन्न नामकरण का कारण यह है कि जब फ्रायड का अपने इन दोनों शिष्यों से विरोध हो गया तो उसने उनसे साइको अनालिसिस का नाम अपने लिए सुरक्षित रखते हुए नवीन नामकरण करने का अनुरोध किया। एडलर फ्रायड का शिष्य होने के साथ-साथ उसका सहयोगी भी था और शनैः शनैः उसकी मान्यता फ्रायड से भिन्न कोटि की बन गई थी। उसने फ्रायड द्वारा प्रतिपादित 'लिबिडो' को काममूलक शक्ति मानने वाले सिद्धान्त का विरोध किया है। वह अपने मनोविज्ञान में संस्क को कोई महत्त्व नहीं देता और इस सिद्धान्त की प्रतिष्ठा करता है कि 'व्यक्ति की विशिष्ट पारिवारिक अथवा सामाजिक परिस्थितियाँ ही उसकी विशिष्ट मानसिकता के निर्माण

का कारण होती है।' उसके मतानुसार नैसर्गिक रूप से प्रत्येक मनुष्य की यह उच्छा रहती है कि वह दूसरो पर विजय प्राप्त कर अपने आप को श्रेष्ठ सिद्ध करे और सर्वशक्तिमान बनने का प्रयास करे। अन्य व्यक्तियों से अपने को श्रेष्ठ सिद्ध करने की वासना उसमें स्वभावगत है। यदि मनुष्य में किसी क्षेत्र में आत्महीनता का भाव भी है, तो वह उसकी पूर्ति किसी अन्य शक्ति का विकास करते हुए करना चाहता है। एडलर के मतानुसार दूसरो पर अपनी सत्ता स्थापित करने की यह भावना मनुष्य में बाल्यकाल से ही पाई जाती है। उसने अपने विवेचन के क्रम में यही सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि बाल्यकाल ही से लेकर व्यक्ति किस प्रकार जिन-जिन रूपों में अपनी प्रभु-सत्ता की स्थापना करना चाहता है। जिस प्रकार फ्रायड प्रत्येक मानसिक विकृति के मूल में दमित काम-कुण्डाओं को स्वीकार करता है, उसी प्रकार एडलर मानसिक वृत्तियों का मूल कारण दमित विजय-कामनाओं को मानता है। उसका कहना है कि हीनता-ग्रन्थि (इन्फीरिअरिटी कॉम्प्लेक्स) सभी मनुष्यों में पाई जाती है, जिसके कारण मनुष्य की जीवन-दृष्टि का निर्माण होता है। एडलर के मतानुसार कला-निर्माण और साहित्य-सृजन के मूल में भी इसी आत्महीनता की भावना से निस्तार पाने की प्रवृत्ति है। उसका विश्वास है कि प्रत्येक व्यक्ति अपने जीवन को समाज, व्यवसाय और प्रेमचर्या के अनुकूल बनाना चाहता है, जिसके मार्ग में उसकी शारीरिक, मानसिक, पारिवारिक तथा सामाजिक परिस्थितियाँ अनेक बार अवरोधमूलक बन जाती हैं। उसके मतानुसार यदि व्यक्तियों को अपने विकास के लिये अनुकूल वातावरण मिलता रहे तब तो किसी प्रकार की आत्मकुटा का कोई अवकाश ही नहीं रहता, किन्तु अनेक बार सामाजिक प्रतिबन्ध उसकी उन्नति के मार्ग में बाधक बन कर उसके मानस में आत्महीनता उत्पन्न कर देते हैं। ऐसी स्थिति में व्यक्ति के मानस में प्रतिक्रिया होना स्वाभाविक है और यह प्रतिक्रिया मानसिक क्षतिपूर्ति के लिए उसमें उदात्तता या उच्चता का प्रादुर्भाव करती है। साधारण व्यक्ति का मानस भी ऐसे भावों से सपीडित रहता है, किन्तु समाज के भय से वह अपनी उच्चता की भावजन्य क्रियाओं का प्रकटीकरण नहीं कर पाता। साहित्यकार अथवा कला-स्रष्टा के मार्ग में इस प्रकार की कोई बाधा नहीं आती, क्योंकि वह अपनी मानसिक क्षतिपूर्ति के लिए एक ऐसे कल्पनाशील लोक का निर्माण कर लेता है, जिसमें उसे अपने अतृप्त प्रेम, दलित सम्मान और कुठित शक्ति की क्षतिपूर्ति का क्षेत्र मिल जाता है और जिसकी अभिव्यजना अपनी प्रातिभिक योग्यता से सर्वग्राह्य आनन्द का भी विधान करने में समर्थ हो जाती है। इस प्रकार एडलर के मतानुसार कला-सृष्टि व्यक्ति की आत्म-हीनता की मानसिक क्षतिपूर्ति है। उसके अनुसार जिन लोगों में इस प्रकार की क्षमता नहीं होती, वे अपने स्नायविक व्यतिक्रम के कारण विक्षिप्त भी हो सकते हैं। संक्षेप में कहा जा सकता है कि 'हीनता का बोध,' 'उससे उद्भूत क्षतिपूर्ति की आकाशा' तथा 'उस आकाशा को मूर्त बनाने के लिए शक्ति-संचयन की प्रवृत्तियाँ' ये तीन बातें ही एडलर के मनोविज्ञान की आधार-शिलाएँ हैं।

जुग की मान्यता और उसका उदात्त पक्ष

६. जुग भी फ्रायड का शिष्य और सहयोगी था, जिसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण फ्रायड के मनोविश्लेषण-शास्त्र से अधिक व्यापक और गम्भीर है। उसने मानसिक स्वभावों का वर्णन अधिक विस्तारपूर्वक किया है। उसने मन की मुख्य चार क्रियाएँ ज्ञानात्मक, भावात्मक, अन्तराव-बोधात्मक और सवेदनात्मक मानी हैं, जिनके अनुसार मनुष्य का स्वभाव भी चार प्रकार का होता है। उन चारों स्वभावों को अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी वृत्तियों में श्रेणीबद्ध करने से उनके आठ भेद हो जाते हैं। इन समस्त स्वभावों का व्यापक विश्लेषण करते हुए जुग ने बतलाया है कि इनके कारण मनुष्य में किस प्रकार स्वच्छन्दवादिता, सौन्दर्यप्रियता, सत्यानुरागिता, सहृदयता आदि गुणों का संचार होता है। जुग ने अपने वर्गीकरण को अधिकाधिक वैज्ञानिक बनाते हुए अपने सिद्धान्त को

ऐसी व्यवस्था में प्रस्तुत करने की चेष्टा की है जिसके अनुसार कलाकार अथवा मूलनशील प्रतिभा वाले व्यक्ति का मानसिक विकास सुविधापूर्वक सम्भवा जा सकता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि जुग ने अपने विश्लेषण को अधिक से अधिक व्यापक बनाने का प्रयत्न किया है किन्तु उसके वर्गीकरण में भी मनुष्य-स्वभाव की सत्ता और इच्छा को सकेन्द्रित किया जाना सम्भव नहीं है क्योंकि मानव-स्वभाव अनन्त संवेदनाओं से आपूरित है और उनके स्पन्दन को इस प्रकार के स्थूल विभाजन में परिसीमित नहीं किया जा सकता। इसी प्रकार मानवीय स्वभाव को अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी प्रवृत्तियों की श्रेणियों में भी किसी निश्चित नियम के अनुसार आबद्ध नहीं किया जा सकता, क्योंकि ये दोनों विभेद भी केवल औपचारिक हैं। अतः सभी दृष्टियों से जुग का विश्लेषण भी यथेष्ट महत्त्वशाली होते हुए भी अपूर्ण-सा प्रतीत होने लगता है। फिर भी यह बात अवश्य है कि जुग ने फ्रायड और एडलर की अपेक्षा अन्तर्वृत्तियों का विश्लेषण अधिक व्यापकता से किया है और वह फ्रायड की भाँति अचेतन मन को दमित वासनाओं का आगार मानता हुआ भी एक ऐसे समष्टि मन की भी कल्पना करता है जिसका दमित भावनाओं से कोई सम्बन्ध नहीं है। इस प्रकार जुग के मतानुसार अचेतन मन के भी दो स्तर हैं जिन्हें वैयक्तिक अचेतन और समस्त अचेतन कहा जा सकता है। वैयक्तिक अचेतन मन में हमारी मूल और नैसर्गिक दमित वासनाओं का कोष रहता है, किन्तु समस्त मन के स्तर में हमारे सौन्दर्य-प्रेम, नैतिकता और अन्य मानवीय स्वभाव की विशेषताओं की समष्टि होती है। जुग की मान्यताओं में उसी मनुष्य का व्यक्तित्व पूर्ण रूप से विकसित कहा जा सकता है, जो अपने वैयक्तिक और समष्टिगत अचेतन मन में समन्वय स्थापित कर सके। ऐसा होने पर ही मनुष्य की प्रतिभा को अधिक से अधिक निखरने का अवसर मिलता है, और सच तो यह है कि हमारे समष्टि मन की अचेतनता ही हमें दैविक और आध्यात्मिक प्रेरणाएँ प्रदान करने का आधार बनती है। इस प्रकार जुग के मत से साहित्य-सृजन की मूल प्रेरणा केवल अभ्युक्त काम-कृष्णाओं का ही उदात्तीकृत स्फोट नहीं, अपितु समष्टि मन की अवचेतन गीत है, जो दमित वासनाओं को ही व्यक्त न कर आदर्श का भी संस्थापन करती है।

साहित्यालोचन में मनोविश्लेषण-शास्त्र का प्रवेश और प्रभाव

१० फ्रायड, एडलर और जुग के मनोविश्लेषण-शास्त्र का जो पूर्व पृष्ठों में सामान्य परिचय दिया गया, उसका सर्वप्रथम प्रयोग किसी समय पश्चिमी समीक्षा-शास्त्र में अत्यधिक विस्तृत रूप में हुआ था। 'फ्रेण्टि जेम्स' ने हैम्लेट का मनोविश्लेषण करते हुए यह सिद्ध करने की चेष्टा की कि वह अपनी एडीपस नामक ग्रन्थ की क्रियाशीलता के कारण ही किकर्तव्यविमूढ बना रहा। इसी प्रकार डॉक्टर समरसेट ने भी अपनी आलोचना पुस्तक 'मेडनेस इन शेक्सपीरियन ट्रेजेडी' में शेक्सपीयर के पात्रों का मनोविश्लेषण इन्हीं प्रतिमानों को अपना आधार बनाकर किया है। इन विश्लेषणों का मूल आशय यही था कि किसी भी कृति की समीक्षा करने के पूर्व उसमें प्रयुक्त पात्रों के चरित्र-निर्माण की उन अवस्थाओं का ज्ञान कर लेना चाहिए, जिनके कारण उनका मानसिक विकास हुआ था। हर्बर्ट रीड ने तो अपनी मनोवैज्ञानिक समालोचनाओं में रचनाकार की मानसिक संस्थिति का क्रियात्मक अभिव्यजन ही उनकी कृतियों के रूपा में सिद्ध किया है। इन मनोविश्लेषक समीक्षाओं ने नैतिकता, आदर्श तथा सुख को सर्वथा उपेक्षणीय समझ कर केवल आन्तरिक यथार्थ के नाम पर कृति अथवा उसमें प्रयुक्त पात्रों का मनोविश्लेषण किया है। साथ ही साथ उनका एक उद्देश्य यह भी रहा है कि समालोच्य कृति का सम्बन्ध कृतिकार के मस्तिष्क से अवश्यमेव स्थापित करने की चेष्टा की जाय जिससे उनकी अन्तश्चेतना का बोध हो सके। पश्चिमी साहित्य-शास्त्र के अनुकरण पर हमारी आधुनिक समीक्षा के प्रसार-काल में भी इस-प्रकार की प्रवृत्ति ने यथेष्ट स्थान बना लिया है और कुछ क्षेत्रों में तो ऐसा समझा जाने लगा है कि यदि कोई समालोचक

अपनी समीक्षा में मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि लेकर न चले तो वह कदापि पूर्ण और वैज्ञानिक नहीं कही जा सकती। इस प्रकार की प्रवृत्ति का प्रभाव काव्य की अपेक्षा कथा-साहित्य तथा गद्य-कृतियों के निर्माण तथा विश्लेषण में अधिक देखा जाता है। अनेक बार तो ऐसा भी हुआ है कि नवीनता की ओर आकृष्ट बने हुए हमारे मनोविश्लेषणवादी समालोचकों ने भारतीय साहित्य के विवेचन में भी अपनी फ्रायडवादी मान्यताएँ घटित करने की चेष्टा की है जिससे भारतीय साहित्य की आदर्शनिष्ठा को यथेष्ट धक्का लगा है। ऐसा करते हुए उन्होंने इस बात की ओर बहुत कम ध्यान दिया है कि प्रत्येक देश तथा उसके साहित्य की एक सांस्कृतिक परम्परा होती है जिसको आधारशिला बना कर चलने से ही समीक्षा के भव्य दायित्व का निर्वाह हो सकता है।

११. प्रसार-कालीन समालोचना की इस मुख्य प्रवृत्ति पर फ्रायड, एडलर और जुग के मनोविश्लेषण-शास्त्र का तो इतना अधिक प्रभाव है कि उसके नाम पर साहित्य के उद्देश्य, निर्माण तथा प्रयोजन के सम्बन्ध में ऐसी अनेक तर्कनाएँ उपस्थित की जाती हैं जिनका प्रमुख लक्ष्य साहित्य को अभुक्त काम-वासनाओं का विस्फोट सिद्ध करना होता है। इन समालोचकों की दृष्टि में साहित्यालोचन का यह एक ऐसा मौलिक और मनोवैज्ञानिक प्रतिमान है जिसका सम्बन्ध हमारे जीवन की यथार्थ और मूल वृत्तियों से बहुत अधिक है और जिसके द्वारा किसी भी देश का साहित्य एक व्यवस्थित विधि में समीक्षित हो सकता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि उनकी यह मान्यता निस्सन्देह पक्षपातपूर्ण और अवैज्ञानिक है। जिन भारतीय महर्षियों ने मानस-शास्त्र को अपनी दार्शनिक विवेचना का आधार बना कर आत्मचिन्तन के बल पर प्रकृति, पुरुष तथा आत्मा के सम्बन्ध में तात्त्विक विश्लेषण किया था, वे मानस-विकृतियों को भी स्पष्ट कर सकते थे, किन्तु उन्हें उसमें जीवन का वह उदात्त पक्ष अभिव्यक्त होता हुआ नहीं प्रतीत हुआ जो हमें प्रेय से श्रेय की ओर ले जाने वाला हो। यही कारण है कि उन्होंने इस विषय की उपेक्षा की और अपने विवेचन को आदर्शवाद की ओर ही उन्मुख रखा। यहाँ के मनीषियों का सिद्धान्त तो 'सा विद्या या विमुक्तये' था, अतः वे इस प्रकार के प्रवचनापूर्ण बन्धन के फेर में बिलकुल नहीं पड़े। यदि उन्होंने जीवन के प्रमुख लक्ष्य चतुर्फलोक के अन्तर्गत काम का विवेचन भी किया तो उसे बहुत ही उदात्त और आदर्शनिष्ठ स्वरूप में रखा। इस विवेचन से स्पष्ट है कि हमारे मनीषियों की जीवन-दृष्टि भौतिकवादी पश्चिमी जगत् से सर्वथा भिन्न थी, अतः उनके मूलवर्ती भावों की उपेक्षा कर उनकी साहित्य-परम्परा को इस नवीन प्रणाली की समीक्षा-पद्धति से विवेचित करना कहाँ तक समीचीन है, यह साहित्य-मनीषियों के लिए गम्भीर विवेचना का विषय है। यदि फ्रायडवादी विचारधारा से भारतीय साहित्य का समीक्षण किया जाय तो हमें अपने तपःपूत महर्षियों को उनके निर्लिप्त तथा त्यागमय जीवन के पवित्र आसन से हटा कर ऐसी श्रेणी में लाकर रखना होगा जहाँ उनकी सारी साहित्य-सृजना अभुक्त काम-वासनाओं का विस्फोट सिद्ध की जायगी। इममें कोई सन्देह नहीं कि हमारे साहित्य में भी शृंगार को रसराजत्व मिला, किन्तु वह विकृत न होकर विशुद्ध कलात्मक विधान में रहा था। यहाँ के साहित्यकारों ने सीताराम, राधाकृष्ण आदि के जीवन का जो सौन्दर्यमय चित्रण किया है, उसके मूल में उनकी आदर्श-दृष्टि कही दूर भी खण्डित नहीं हुई है। यदि ऐसा होता तो रामायण तथा महाभारत का आज भी हमारे सांस्कृतिक तथा धार्मिक जीवन में इतना महत्त्व नहीं होता। अभिप्राय यह है कि फ्रायडवादी समीक्षा का हिन्दी-समालोचना-क्षेत्र में प्रवेश भले ही एक नवीन घटना समझ ली जाय किन्तु उसका समन्वय सनातन रूप से चले आए भारतीय साहित्य के साथ नहीं किया जा सकता। वैसे तो हमारे यहाँ भी साहित्य-सृजन की मूल प्रेरणा 'स्वात' 'मुखाय' भावना मानी गई है, किन्तु वह मानसिक कुण्ठा अथवा घुटन का विस्फोट न होकर मन की ऐसी उल्लासमयी भावनाओं का अभिव्यंजन है जो कवि का स्वार्थपूर्ण छद्म वेश न होकर उसका ऐसा आत्म-प्रसार है जो हृदय के फफोले फोड़ने तक ही सीमित नहीं है, अपितु जिसकी अन्तर्दृष्टि विश्व-

कल्याण की भावनाओं से ओत-प्रोत है। अभिप्राय यह है कि भारतीय-साहित्य के विवेचन में फ्रायड तथा एडलरवादी मनोविश्लेषण का प्रयोग असफल ही माना जायगा और जिन साहित्यकारों के जीवन में यह सिद्धान्त घटित होता है वे भारतीयता के उस स्वप्न से दूर हटे हुए साधक ही माने जायेंगे जिसमें जनकल्याण की उद्भावना मुखरित रहती है।

काव्य-सृजन-विषयक मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि और उसकी सीमाएँ

१२ मनोविश्लेषणवादी समालोचक काव्य-सृजन की प्रेरणा अन्तर्मन की अवचेतन अवस्था से मान कर चलते हैं, जिसके अनुसार उनकी विचारधारा में सामाजिक परिवेश का महत्त्व नहीं के बराबर है। उनकी इस प्रकार की मान्यता निश्चय ही उनके एकांगी दृष्टिकोण की निर्देशिका है। बात यह है कि साहित्य हमारे मानस-लोक का उद्भव अवश्य है, किन्तु उसे ऐकान्तिक अर्थ में केवल वैयक्तिक कुण्ठा में ही सीकरी समझ बैठना उसके लोकमगलविधायक महत्त्व की उपेक्षा करना है। हमारे भारतीय साहित्य में साहित्य के प्रयोजन को लेकर जो विवेचन हुआ है, वह यश, अर्थ, व्यवहार-ज्ञान, शिवेतरक्षय, सद्यपरनिवृत्ति और कान्तासम्मित उपदेश के जिन उपकरणों से व्याप्त है, उनमें केवल साहित्यकार की अन्तश्चेतना की ही एकांत अभिव्यक्ति ही नहीं, अपितु उसका सम्बन्ध वाह्य परिवेश से भी है। माना कि साहित्य की मूल प्रेरणा आत्मानुभूति और आत्मा-भिव्यंजना है, किन्तु वह आत्मभिव्यंजना केवल अपने अन्तर्मन की घुटन तक ही परिसीमित नहीं समझी जा सकती। मेरी दृष्टि में साहित्य-निर्माण के उस पक्ष को सर्वथा नगण्य नहीं समझा जा सकता जो साहित्यकार के मानस-निर्माण में सहयोगी बन कर उपस्थित होता है। अतः मनो-विश्लेषणवादी अथवा अन्तश्चेतनावादी साहित्य-समालोचकों का दृष्टिकोण अपनी एकांगिता में अप्रकट नहीं है। अन्ततः अन्तश्चेतनावादी साहित्यकार जिस मनोविश्लेषणशास्त्र को आधार बना कर साहित्य-चिन्ता का विवेचन करते हैं, वह कोई आकस्मिक अथवा अलौकिक सृजन न होकर अपनी युग-परिस्थिति से भी सम्बन्धित रहता है। गम्भीरतापूर्वक विचार करने पर इस तथ्य के प्रतिपादन में कोई शका नहीं होनी चाहिए कि साहित्य की सृजना अपनी युग-दृष्टि की उपेक्षा कर नहीं चल सकती और महान् से महान् साहित्य-स्रष्टा को भी अपनी युगवाणी को स्वर देना ही पड़ता है जो चाहें युग-जीवन तक ही सिमट कर रह जाय, या उसके माध्यम से चिरन्तन सत्य का आलोक विकीर्ण करे। विश्व-साहित्य के महान् स्रष्टा वाल्मीकि, कालिदास, शेक्सपीयर, तुलसी और आधुनिक काल में रवीन्द्र और प्रसाद आदि सभी काव्यकारों की कृतियों से इस युगकालीन स्वर का संकेत अवश्य ही ध्वनित किया जा सकता है, भले ही वे अपनी चिरन्तनता के कारण उससे आगे बढ़ गये हों। इसे इस प्रकार भी कहा जा सकता है कि महान् प्रतिभा-सम्पन्न साहित्यकार भी अपनी युगध्वनि का प्रभाव ग्रहण करते हुए चलते हैं, किन्तु उनका सांस्कृतिक विधान उन्हें व्यापक स्वरूप प्रदान करने में समर्थ होता है। इस प्रकार अन्तश्चेतनावादी समालोचकों का ऐकान्तिक दृष्टिकोण साहित्य के समन्वयपूर्ण स्वरूप का विवेचन करने में अपूर्ण और सकुचित ही सिद्ध होता है।

१३ मनोविश्लेषण शास्त्र की अन्तश्चेतनमयी प्रवृत्ति में साहित्य-समालोचना को ग्रहण करने में एक कठिनाई यह भी होती है कि इसके समर्थक समालोचक जिन स्थूल उपादानों पर मानव-मन का विश्लेषण करते हैं, वह केवल उसके ऊपरी सतह को ही छूकर रह जाता है। बात यह है कि मानव-मन की अज्ञात चेतना कोई ऐसा सामान्य विषय नहीं है, जिसका वैज्ञानिक विश्लेषण किया जा सके। फ्रायड, एडलर, और जुंग आदि पश्चात्य मनोविश्लेषणवादियों ने उसका जो कुछ विवेचन किया है, वह केवल सत्योपलब्धि का प्रयास मात्र है, पूर्ण सत्य का निदर्शन नहीं। फिर उसमें एकांगिता और दुराग्रहिता भी तो बहुत है। दिन-प्रति दिन विकासोन्मुख होने वाला मानवीय व्यक्तित्व और अतः प्रकृति का विश्लेषण उसकी अपूर्णता का आभास देता रहता है। परिस्थिति

तो यहाँ तक परिवर्तित हो गई है कि जो समालोचक आज में कुछ वर्ष पूर्व फ्रायड को आधुनिक युग का महान् महर्षि कह कर उसके सिद्धान्तों को आप्त-वाक्य के समान ग्रहण करने थे, वे ही आज उसकी मान्यता को शका की दृष्टि से देखने लगे हैं। वस्तुतः फ्रायड का मानसिक मनोविश्लेषण जड़वादी अधिक है और उसमें आध्यात्मिक चेतना के उच्च धरातल के स्थान पर अवचेतन मन की विकृतियों का अधिक आग्रह है। पश्चिमी देशों के भौतिकवादी साहित्य-ग्रन्थों के मानसिक सृजन में यह भले ही सघटित किया जा सके, किन्तु भारतीय आदर्श के अनुकूल ना उससे सामंजस्य स्थापित किया ही नहीं जा सकता। ऐसी परिस्थिति में साहित्य समालोचना के क्षेत्र में उसको अधिक तूल देना कदाचित् ही विशेष गोभनीय प्रयास कहा जा सके। फ्रायडवादी विचारधारा का प्रबलता के कारण साहित्य-निर्माण के क्षेत्र में नवीन यथार्थवाद के नाम पर जो अनेक प्रकार की दुर्भावनाएँ प्रविष्ट हो रही हैं, उनका प्रत्यक्ष स्वरूप आज के कथा-साहित्य और काव्य-सृजन में देखा जा सकता है। वस्तुतः साहित्यादर्श का यह स्वस्थ लक्षण नहीं है। यतः आज की एक बड़ी आवश्यकता यह भी है कि रचनात्मक साहित्य-विधान में जो कल्पना एकत्र हो रहा है, उसका नियमन और विध्वंस करने के लिए भी समालोचना को नवीन दिशा की ओर मोड़ा जाय। स्पष्ट है कि आधुनिक फ्रायडवादी समालोचकों के पास उन अन्तर्दृष्टि का अभाव है और वह अन्तर्दृष्टि केवल भारतीय आदर्शों को ग्रहण करके ही प्राप्त की जा सकती है।

मनोविश्लेषणवाद और यथार्थ भावना

१४. मनोविश्लेषणवादी समालोचना का एक प्रमुख पक्ष उसका यथार्थवादी दृष्टिकोण भी है। इसके समर्थक साहित्य की सामाजिक उपयोगिता को तो तिरस्कृत करने ही है, किन्तु उसी के साथ साथ उसका सम्बन्ध व्यक्ति की मानसिक कुशाग्रो अथवा दमित वृत्तियों से जोड़ कर यथार्थवाद को अत्यन्त विकृत रूप में उपस्थित करते हैं। उनकी मान्यताओं का ही यह प्रतिफल है कि यथार्थ का भव्य स्वरूप अनेक बार सामाजिक आदर्शों और सुवेदनात्मक कल्पनाओं से तिरस्कृत होकर केवल वासनाओं के विस्फोट में ही विकलाग बना दिया जाता है। इसका मूर्तिमान निदर्शन मनोविश्लेषणवाद के घेरे में लिखा जाने वाला आज का रचनात्मक और समालोचनात्मक साहित्य है। चूँकि इन अन्तश्चेतनावेदी यथार्थदृष्टियों के विधान में सामाजिक आदर्शों और मानवीय स्वभाव की महती आस्थाओं का कोई मूल्य नहीं है, अतः वे साहित्य-समालोचन के माध्यम से जी भर कर यथार्थवादी चित्रण के नाम पर अपनी मानसिक रुग्णता व्यक्त करते हैं। उनका विवेचन साहित्यालोचन के क्षेत्र में अनेक प्रकार की समस्याओं को भी जन्म देने का कारण बना है जिनका विस्तृत विवेचन दशम अध्याय के अन्तर्गत किया जायगा।

हीनता-ग्रन्थि और साहित्य-सृजन का सम्बन्ध

१५. शुक्लोत्तर-युग की मनोविश्लेषणवादी समीक्षा की कामवासना पर फ्रायड के अतिरिक्त एडलर की विचारधारा का भी पर्याप्त प्रभाव है। एडलर ने अपने वैयक्तिक मनोविज्ञान में जिस आत्महीनता की ग्रन्थि और क्षतिपूर्ति के सिद्धान्त का विवेचन किया है, उसे लेकर पश्चिमी समीक्षा-क्षेत्र में तो अनेस्टि जेम्स, डॉ० समरसेल तथा हर्बर्ट रीड आदि विद्वानों ने अपने विवेच्य साहित्यकारों और उनकी कृतियों में उसके द्वारा निर्धारित मानसिक तत्त्वों के अन्वेषण की चेष्टा की ही है, किन्तु हमारी प्रसार-कालीन समालोचना पर भी उसका प्रभाव स्पष्टतः दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार के सिद्धान्त की उपयुक्तता और समीचीनता सिद्ध करने के लिए हमारे अन्तश्चेतना-वादी समालोचकों ने छायावादी और प्रगतिवादी कवियों को अपना प्रधान लक्ष्य बनाया है। छायावादी कवियों की रचना में इस मूल भावना का अनुसन्धान करते हुए प्रसिद्ध मनोविश्लेषण-

वादी समालोचक प० इलाचन्द्र जोशी लिखते हैं—

“अपनी निपट अक्षमता की पूर्ति वे केवल कल्पना-लोक में विशेषता प्राप्त करके ही नहीं करते रहे हैं बल्कि अपनी छायामयी कल्पना को क्षुभा-तृष्णा-पीडित मर्त्य लोक से दूर और अधिक दूर ले जाने की होड़ आपस में लगाते रहे हैं।”^१

१६ मनोविश्लेषणवादी समालोचको का छायावादियों पर तो भयंकर आक्रोश है। उन्हें काव्य के माध्यम से इस प्रकार की क्षतिपूर्ति की चेष्टा में समाज-हित की अल्पांशिक भावना भी नहीं मिलती, क्योंकि वे अपनी कविता में “हवाई लोक में ऊंची उड़ान भर कर मिट्टी के पुतलो पर अपनी स्वर्गीयता की जो धाक जमाते रहे हैं, वह भी पहलवानों के शारीरिक विकास की तरह ही पोपली है। उससे केवल उनके अहंभाव के चरम विकास का पता चलता है, इसके अतिरिक्त समाज या ससार को कोई लाभ उससे नहीं हो सकता।”^२ इसी प्रकार इन समालोचकों को छायावादी कवियों की रचना में केवल हीनताग्रस्त व्यक्तियों की क्षतिपूर्ति की ही स्वार्थ-भावना का अभिव्यजन मिलता है जिसका अभिप्राय यह है कि वे छायावादी अथवा रोमाण्टिक कवियों के उद्गारों को क्षतिपूर्ति के मनोवैज्ञानिक नियमों के अनुसार केवल अन्तर्जगत की छायात्मक कल्पना (फैंटेसी) मानते हैं जिसका वास्तविक जगत से कोई सम्बन्ध नहीं है। इन समीक्षकों का तो स्पष्ट कहना है कि हमारे अधिकांश छायावादी कवियों ने कविता इसलिए नहीं की कि वे दुःख दैन्य पीडित और जीवन-उत्तर से जर्जरित मानवता को विश्व-कल्याणकारी स्वस्थ सौन्दर्य से परिचित^३ कराना चाहते थे अपितु उन्होंने इसलिए कविता लिखी कि ‘वे सौन्दर्य की सहज ओट में अपने विकृत मनोभावों को व्यक्त करके अपने भीतर के दाम्भिकताजनित स्वार्थ क्लेश-युक्त फोड़ों को फोड़ना’^४ चाहते थे। इन मनोविश्लेषणवादी समीक्षकों को कल्पना और भावुकता आदि शब्दों में केवल एक प्रकार की विकृत स्वार्थ-भावना और मानसिक रुग्णता का आभास मिलता है, जिसका प्रमाण उन्होंने अंग्रेजी के रोमाण्टिक कवि शैली, बायरन और कीट्स आदि के वैयक्तिक जीवन की दुर्बलताओं का स्पष्टीकरण करते हुए दिया है। छायावादी कवियों में तो उन्हें भावुकता-जनित मानसिक विकार की मात्रा बहुत अधिक मिली है जिसके कारण वे समाज को इस बात की चेतावनी देने हैं कि वह ‘छायावादियों की स्वार्थ-प्रणोदित भावुकता की यथार्थता से परिचित होकर उसके विषमय प्रभाव से हमारे भावी वंशधरों की रक्षा का प्रयत्न करे और उन्हें क्षयरोग की इस सीढ़ी और सुरस सुकुमारता के मोह से बचा कर जीवन की कठोर वास्तविकता के साथ स्वास्थ्यपूर्ण सामंजस्य स्थापित करने के लिए प्रेरित करे।’^५

१७ जैसी कि पहले सकेत किया जा चुका है कि मनोविश्लेषणवादी समालोचक छायावाद के परवर्ती प्रगतिवाद पर भी एडलर के क्षतिपूर्ति वाले सिद्धान्त की झलक देखते हैं। यद्यपि उनका प्रगतिवाद के मूल सिद्धान्तों से कोई विरोध नहीं है, किन्तु उन्होंने उसके जिस रूप में ‘छायावादियों की शून्य साधना और मृत्तिका-संग-स्पर्श विरोधी हवाई उड़ान की प्रतिक्रिया’^६ मानी है वह भी उनके अनुसार समाज-कल्याण की भावना से विहीन है। कहने की आवश्यकता नहीं कि छायावाद के अन्त्यतम कवि सर्व श्री निराला और पन्त ही सबसे पहले नवीन प्रगतिवाद के प्रमुख सूत्रधार बने थे, अतः उनकी काव्य-चेतना का विश्लेषण करने में इन मनोविश्लेषक समालोचकों

१ इलाचन्द्र जोशी विवेचना, मवत, २००५, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ५६।

२ वही, पृष्ठ ५६।

३. वही, पृष्ठ ६१

४. वही, पृष्ठ ६२

५ वही, पृष्ठ ६४।

६. वही, पृष्ठ ६५।

को एक बहुत बड़ा आधार मिल गया है। उनका तो स्पष्ट कहना है कि 'छायावाद की छायायामी शक्ति का प्रभाव धीरे-धीरे नष्ट होते देख कर इन्होंने जनता पर घाँस जमाने का एक दूसरा तरीका अख्तियार किया है। मानव-प्रेम के नाम पर उन्होंने अपनी इतने दिनों से दबी हुई सहज (गु) प्रवृत्तियों को नग्न रूप देने की उन्मुक्त सुविधा पाई है। स्त्री पुरुष के द्वन्द्व-मूलक सम्बन्ध में सुधार का बहाना पकड़ कर वे निर्द्वन्द्व हो उठे हैं।'^१ अभिप्राय यह है कि इस पद्धति के समालोचक प्रगतिवादी भावनाओं में सामूहिक कल्याण के स्थान पर केवल इस श्रेणी के कवियों की व्यक्तिगत महत्वाकांक्षाओं का ही उद्गार पाते हैं जिनमें समाज के विरुद्ध उनकी पुरानी प्रतिहिंसा-वृत्ति ही विस्फोट का रूप धारण कर प्रकट हुई है।

मनोविश्लेषणवाद का ग्राह्य स्वरूप और सन्तुलित विधान

१८ मनोविश्लेषणवादी समालोचकों ने साहित्य-सर्जना की जिन मूलभूत प्रेरणाओं का विवेचन किया है, उन्हें सांस्कृतिक तथा आदर्शपरक स्वरूप में स्वीकार करने में कदाचित् ही किसी को आपत्ति हो। बात यह है कि जब साहित्य-निर्माण किसी न किसी व्यक्ति के ही द्वारा होता है तो उसके व्यक्तित्व का महत्त्व स्वतः ही सिद्ध हो जाता है। वह भी निश्चित है कि व्यक्तित्व केवल व्यक्ति की बाह्य आकृति में ही परिव्याप्त नहीं, अपितु उसका अन्तःप्रकृति से भी घनिष्ठ सम्बन्ध है। ऐसी स्थिति में व्यक्तित्व की व्यापकता अन्तर्जगत् और बाह्य जगत् के उभय पक्षों को लेकर चलती है और कोई भी महान् व्यक्तित्वशाली साहित्यकार अपनी कृतियों को आकार प्रदान करता है तो उसके अन्तर्गत उसके व्यक्तित्व का पर्याप्त अंश रहता है। ससार के अनेक महान् प्रतिभाशाली साहित्यकारों ने अपने सृजन-कौशल का जो विवेचन किया है, उससे भी यही ध्वनित होता है कि उनके चेतन और अचेतन मन की सध्यवस्था में जो एक विशेष प्रकार की अलौकिक अनुभूति होती है वह उनकी रचना की प्रेरणादात्री बन कर उन्हें सृजन के लिए नैसर्गिक भाव से उन्मुख करती रही है। सर्विथी रवीन्द्रनाथ, कीट्स, जार्ज इलियट, डिकेन्स आदि कवियों और लेखकों ने अपने साहित्य-सृजन की मूलवर्ती इस अज्ञात रहस्यपूर्ण शक्ति का सकेत अपनी कृतियों में किया है, जिसे चाहें देवी प्रेरणा कह दिया जाए अथवा चेतनातीत प्रज्ञा। अभिप्राय यह है कि व्यक्ति अथवा साहित्यकार के लिए सामाजिकता की उपयोगिता रहते हुए भी उसकी अन्तश्चेतना का अपेक्षाकृत अधिक महत्त्व है और ऐसी परिस्थिति में यह अनिवार्य हो जाता है कि उनका साहित्य-समीक्षण उनमें मनोविश्लेषक तथ्य का निरूपण करता चले, किन्तु उसे किसी सकीर्णकारा में सगम्य करना कदापि शोभनीय प्रयास नहीं कहा जा सकता।

१९. मनोविश्लेषणवादी समालोचना के प्रसार से एक लाभ अवश्य हुआ वह यह कि साहित्य-सर्जना में मानवीय व्यक्तित्व और उसकी अन्तर्प्रवृत्ति को विशेष महत्त्व दिया जाने लगा। इसके समर्थक लम्बी-चौड़ी तर्कनाएँ प्रस्तुत कर यह सिद्ध करने लगे कि सृष्टि के आदि काल से लेकर अद्यातन युग तक मानव-समाज जिन विकास-पथों से होकर अपने साहित्य और संस्कृति का निर्माण कर सका है, उसमें उसके अवचेतन मन की अनेक अज्ञात प्रवृत्तियों का प्रस्फुरण है। इस प्रकार की समालोचना का मुख्य प्रतिमान यही बन गया कि जिन लोगों में मानसिक अन्तश्चेतना की अनुभूति जितनी अधिक तीव्र होती है, वे उतनी ही कुशलता से उसका मुखर प्रतिबिम्ब साहित्य में अंकित कर पाते हैं। इस सिद्धान्त के प्रतिपक्षकों के मतानुसार काव्य-सृजन में ज्ञात चेतना की अपेक्षा अज्ञात प्रेरणा का महत्त्व अधिक है और साहित्य भी मनुष्य की स्वप्नावस्था की भाँति अन्तर्मन की अनेक वृत्तियों का रासायनिक प्रतिफल है। वस्तुतः मनोविश्लेषणवादियों ने अपना

१. इलाचन्द्र जोशी 'विवेचना' प्रथम संस्करण, २००५, पृष्ठ ६५

जो तथ्य-निरूपण किया है वह सर्वथा निराधार नहीं है। इसका एक प्रबल प्रमाण तो यही है कि भारतीय तथा पाश्चात्य देशों के साहित्यकारों ने अपने साहित्य-सृजन की जिन प्रेरणाओं का सकेत किया है, वह स्वातः सुखाय भावना में निश्चय ही उन तत्वों के अधिक निकट है, जिनमें साहित्य को अज्ञात चेतना की असाधारण प्रज्ञा का अभिव्यजन कहा गया है। फिर भी आधुनिक मनो-विश्लेषणवादियों की अपूर्णता भी अप्रकट नहीं है। विचारणीय प्रश्न यह है कि आधुनिक मनो-विश्लेषण जिन आधारों पर मानवीय चेतना की विवेचना करता है उसमें भारतीय योग-शास्त्र के नाडी-चक्र में सन्निविष्ट विभिन्न ज्ञान-कोषों के प्रवेश-द्वारों और इडा, पिंगला, सुषुम्ना और कुण्डलिनी चक्र आदि से सम्बन्धित साधनाओं का भी कोई संयोग मिलता है या नहीं? सच तो यह है कि चेतन और अवचेतन के रहस्यों का उद्घाटन जिन क्रियात्मक अनुभूतियों के बल पर भारतीय तपस्वी कर सके थे, उसकी उदात्तता की ओर उन्मुख होना आज के मनोविश्लेषणवादियों के लिए दिवा-स्वप्न मात्र है, अतः उसके प्रतिमानों को साहित्य-समीक्षण की सर्वांगीण रूपरेखा में तो ग्रहण किया ही नहीं जा सकता।

मनोविश्लेषणवादी समीक्षा के विषय और उनका विस्तार

२० मनोविश्लेषणवाद को प्रधानता देकर चलने वाले समालोचकों ने अन्यान्य विषयों पर भी समालोचनाएँ लिखी हैं, किन्तु उनका प्रमुख विषय आधुनिक साहित्य ही रहा है। प्रगतिवादियों की भाँति इस प्रकार के समालोचकों का क्षेत्र भी पत्र-पत्रिकाओं में अपनी समालोचनात्मक कृतियों का प्रकाशन रहा, जिसमें उन्होंने सामयिक साहित्य और उसके रचयिताओं का विवेचन किया। कालान्तर में उनके निबन्ध ही सकलित होकर पुस्तकों के रूप में प्रकाशित हो गये। यह एक महत्वपूर्ण बात है कि शुक्ल-उत्तर-युग की सभी प्रवृत्तियों में छायावाद और प्रगतिवाद समालोचकों के विवेचन के सब से अधिक केन्द्रवर्ती विषय बन कर आये। इन समालोचकों ने साहित्य, कला, कल्पना और सौन्दर्य आदि विषयों का सैद्धान्तिक निरूपण भी किया, किन्तु वह शुक्ल-युग से भिन्न कोटि का बन कर ही उपस्थित हुआ। उसमें सैद्धान्तिकता और शास्त्रीयता का उतना अधिक आग्रह नहीं था, जितना सामयिक जीवन की अनुभूतियों के चित्रण का। अपने पक्ष-समर्थन में इन आलोचकों ने नवीन विचारकों और उनकी मञ्ज्यताओं को अधिक महत्व दिया। निस्सन्देह आधुनिक हिन्दी-समालोचना-क्षेत्र में यह एक नवीन उपलब्धि थी, फिर भी यह स्वीकार करना पड़ेगा कि इन समालोचकों द्वारा जो सिद्धान्त प्रतिपादित किये गये, उनमें उनके उस व्यक्तित्व का वह परिष्करण नहीं हो सका, जिसके कारण समालोचना को एक स्वतन्त्र और मौलिक प्रतिमान मिलता है।

२१ यो तो मनोविश्लेषणवादी समालोचना में मनोविज्ञान की तत्त्व-योजना सर्वत्र रहती ही है, किन्तु उसमें अन्य विषयों का भी समावेश अवश्य रहा है। ऐसा प्रतीत होता है कि उनके समकालीन युग में समालोचना-क्षेत्र के अन्तर्गत जिस प्रकार का विचार-विधान प्रमुख विवेचकों द्वारा प्रस्तुत किया जाता था उसका प्रभाव उन पर भी पड़ता गया और वे भी लगे हाथों अपना विश्लेषण देने में पीछे नहीं रहे हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस युग में प्रसाद, प्रेमचन्द, निराला, महादेवी, जैनेन्द्रकुमार और अज्ञेय आदि विवेचना के मुख्य आधार थे, अतः इस श्रेणी के समालोचकों ने भी उन पर लिखा। सैद्धान्तिक विषयों के अन्तर्गत उपन्यास, कहानी, कला, सौन्दर्य और मनोविज्ञान पर ही अधिक विवेचन किया गया। चूँकि इन समालोचकों में कथाकार और उपन्यास-लेखक भी थे, अतः वे जीवन-साहित्य का विवेचन उन्हीं के परिवेश में अधिकांशतः कर सके। निष्कर्ष यह है कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास-क्रम में इन समालोचकों द्वारा जो योगदान दिया गया, वह साहित्यालोचन को प्रौढ़ि प्रदान करने में असमर्थ ही रहा, यही कारण

है कि मैंने उसे प्रसार के रूप में ही अधिक देखा है जिसमें गुरुता और गहनता की अपेक्षा छिछलापन ही अधिक है। हिन्दी में मनोविश्लेषणवाद की प्रवृत्ति को लेकर चलने वाले समालोचकों में प० इलाचन्द्र जोशी और श्री अज्ञेय प्रधान हैं जिनकी समीक्षा-कृतियों का विश्लेषण उनका मूल्यांकन-करते समय किया जायगा। यद्यपि उन्होंने अपनी अभिनव मान्यताओं का निरूपण बहुत कुछ पाश्चात्य प्रेरणाओं को लेकर ही किया है, किन्तु हिन्दी-साहित्यकारों के विश्लेषण में एक नवीन संगठन की व्यवस्था भी दी है, जो प्रसार-काल में विशिष्ट स्थान रखती है।

(२)

प्रसारकालीन समालोचना की मार्क्सवादी प्रवृत्ति प्रगतिवादी समीक्षा

प्रगति का प्रकृत स्वरूप और उसका साहित्यगत प्रयोग

२२ आधुनिक हिन्दी समालोचना के प्रसार-काल में छायावाद की प्रतिक्रिया में रचनात्मक साहित्य और समालोचना की परिधि में जिस साहित्यिक आन्दोलन ने जन्म लिया, उसे प्रगतिवाद के नाम से अभिहित किया जाता है। यह नाम इस आन्दोलन के सूत्रधारों द्वारा दिया गया है, जो अंग्रेजी के 'प्रोग्रेसिव लिटरेचर' का शब्दानुवाद-मात्र है। इस नामकरण-संस्कार का मूल कारण यही प्रतीत होता है कि इसके प्रवर्तक एक ओर जहाँ अपनी मान्यताओं को छायावाद से भिन्न कोटि में प्रतिष्ठित करना चाहते थे, वहाँ दूसरी ओर वे उसे साहित्य और जीवन की विकास-शील परिस्थिति में ग्रहण करने के आकांक्षी थे। जहाँ तक उनके छायावाद-युग के दृष्टिकोण के स्वरूप से आगे बढ़ने का प्रश्न है, यह आन्दोलन कई बातों में उससे भिन्न था किन्तु उसका नामकरण-संस्कार जिस उद्देश्य और परिस्थिति को आधार बना कर किया गया है, वह तात्त्विक दृष्टि से युक्तिगत नहीं है। बात यह है कि प्रगति जीवन की एक शाश्वत और नैसर्गिक प्रक्रिया है, जिसका प्रतिरूप उसके बिम्बग्राही साहित्य में बिना झलके नहीं रहता। अतः उसे यदि किसी वाद-विशेष की कारा में आबद्ध कर दिया जाय तो एक प्रकार से उसकी मूल प्राणशक्ति का विध्वंस और रूढ़ि-ग्रस्तता का प्रादुर्भाव होने की अधिक सम्भावनाएँ हो सकती हैं। तात्त्विक दृष्टि से देखा जाय तो युग और परिस्थिति के परिवर्तन से भावधारियों और विचार-क्षेत्रों में भी उत्क्रान्ति उपस्थित होती है और जीवन की भाँति साहित्य-सर्जना में भी क्रियाएँ-प्रतिक्रियाएँ अपने स्वाभाविक रूप से अस्तित्व-पूर्ण बनती हैं। अतः यह कहना कि छायावाद की प्रतिक्रिया में अनुसृष्ट वाद ही वस्तुतः प्रगतिवाद है, अपनी एकागिता का परिचय देना है। सच तो यह है कि प्रत्येक युग का साहित्य अपने पूर्ववर्ती युगों की समता में प्रगतिशील होता ही है, क्योंकि वह अपनी परवर्ती परिस्थितियों की भिन्नतावश जीवन को नवीन दृष्टिकोण से विवेचित करने में सक्रिय प्रेरणा प्रदान करने का कारण बनता है। हिन्दी-साहित्य के विभिन्न कालों में हम जिस वीरगाथा, भक्ति-भावना और रीति-परम्परा की विकासमय प्रवृत्तियाँ पाते हैं, वे अपने युगों में पूर्ववर्ती युग की अपेक्षा निश्चय ही प्रगति की प्रतीक हैं। इसी प्रकार आधुनिक काल में भारतेन्दु-युग का जो नव-जागरण-सन्देश साहित्य-क्षेत्र में प्रतिध्वनित हुआ है, वह भी रीतिकालीन काव्य-प्रवृत्तियों की प्रतिक्रिया के अतिरिक्त और क्या कहा जा सकता है? उसका स्वरूप-संगठन अपनी विकासोन्मुखी प्रक्रिया में तत्त्व-दृष्टि से प्रगति का सूचक सिद्ध होता है। भारतेन्दु-युग के परवर्ती काल द्विवेदी-युग में हमें जिन प्रकारों में काव्य-विषय और वर्णन-शैली के स्वरूप प्राप्त होते हैं, वे उन तत्वों में अधिकांशतः विकासशील हैं जो भारतेन्दु-युग में अकुरित हुए थे। इसी प्रकार द्विवेदी-युग का परवर्ती छायावाद-युग स्थूल के प्रति सूक्ष्म के विद्रोह की जिन क्रियाओं से निर्मित हुआ है, वह भी एक प्रकार से प्रगति का ही चिह्न है। जीवन की भाँति प्रगतिशीलता की यह प्रवृत्ति किसी देश-काल की सीमा में सीकीर्ण होकर नहीं चलती,

अपितु वह अपना विश्वजनीन सभाव रखती है। अतः छायावाद की प्रतिक्रिया को ही प्रगतिवाद की सज्ञा देना समुचित प्रतीत नहीं होता। यदि विवेचन की सुविधा के उद्देश्य से यह भी स्वीकार कर लिया जाय कि छायावाद की प्रतिक्रिया ही प्रगतिवाद के स्वरूप में अवतीर्ण हुई है तो फिर उसके परवर्ती स्वरूप की प्रगतिशीलता को नवीन नाम प्रदान करने का प्रश्न कालान्तर में और जटिल बन कर उपस्थित होगा। इसके साथ एक बात यह भी है कि प्रगतिवादी विचारक जिन विचार-बिन्दुओं का सागर समेट कर अपनी मान्यताओं की व्याख्या करते हैं, वह भी एक विशेष प्रकार की सरणि या विचार-धारा में ही सकेन्द्रित है। उसका काव्य के प्रति सामाजिक दृष्टिकोण भी मार्क्सवाद या द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का ही तो साहित्यिक प्रयोग है, और यह एक निश्चिन्त सत्य है कि वाद के माध्यम में सत्य का केवल प्रशमात्र ही ग्रहण किया जा सकता है। अतः प्रगतिवाद की सज्ञा से अभिहित विचार-प्रणाली भी अंगी रूप में स्वीकार नहीं की जा सकती। वस्तुतः किसी वाद या मान्यता के नामकरण का कोई वास्तविक आधार भी तो होना चाहिए। यदि थोड़ी देर के लिए यह भी मान लिया जाय कि छायावाद का स्थैर्य प्रगतिवाद की माग का कारण हुआ तो क्या उसका पूर्ववर्ती जीवन-प्रगति परम्परा से विहीन था अथवा जिस रूप में आज का प्रगतिवाद विवेचित हो रहा है, वही प्रगति का सच्चा लक्षण है? ऐसी परिस्थिति में प्रगतिवाद का नामकरण ही भ्रामक-सा लगता है, जिसकी वास्तविकता का परीक्षण अति गम्भीरतापूर्वक करने की नितान्त अपेक्षा है।

प्रगतिवादी समीक्षा का मूलधार : मार्क्सदर्शन ५

२३. आज का प्रगतिवादी साहित्यालोचक जिस मान्यता को सर्वाधिक गौरव प्रदान करता हुआ आगे बढ़ता है, वह है कार्लमार्क्स की विचारधारा। वस्तुतः मार्क्सवाद अपने जिस जीवन-दर्शन पर अवलम्बित है उसे द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद भी कहा जाता है। इसके अनुसार आत्मा और परमात्मा आदि अशौकिक सत्ताओं का कोई अस्तित्व नहीं है और जगत् का सारा वैभव केवल भौतिक तत्वों पर ही निर्भर रहता है। यह हीगेन के अध्यात्मवाद में कोई विश्वास नहीं रखता और उसके अनुसार जड-तत्व की स्थिति चेतन की अपेक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण है। इतना ही नहीं, वह मनुष्य की चेतना का सारा आधार भौतिक और सामाजिक परिवेश को ठहराता है और उसके अनुसार किसी भी समाज-व्यवस्था का मूलधार आर्थिक प्रतिमान पर बहुत अधिक निर्भर होता है। उसने अर्थ-व्यवस्था को तो इतनी अधिक प्रमुखता दी है कि उसे उसीके साँचे में किसी भी देश की सांस्कृतिक चेतना और कला-सृष्टि के मूल तत्व प्रदर्शित होते हैं। वह शोषक और शोषित वर्ग की अनिवार्यता उद्घोषित कर उनका आविर्भाव प्रत्येक देश-काल के साहित्य में देखता है, और उसकी मान्यता में यह क्रम तब तक नष्ट नहीं हो सकता, जब तक वर्गहीन समाज की स्थापना न कर ली जाय।

प्रगतिवादी समीक्षा का सामाजिक पक्ष और अतीत के प्रति दृष्टिकोण

२४. प्रगतिवादी साहित्यकार और समालोचक अपने पक्ष-समर्थन से जो सबसे बड़ा तर्क प्रस्तुत करते हैं वह है साहित्य की सामाजिकता का। इसमें कोई सन्देह नहीं कि छायावादी युग में एक प्रकार की जो वैयक्तिक कुण्ठा और आत्म-परकता का अतिरेक हो गया था, उसे दूर करने में यह दृष्टिकोण परम उपयोगी सिद्ध हुआ, किन्तु कालान्तर में यह भी अपनी रूढ़िग्रस्त और एकांगी प्रतिक्रिया में वियुक्त नहीं रह सका। बात यह हुई कि प्रगतिवादियों की सामाजिकता भी एक विशेष प्रकार के जीवन-दर्शन से ही उद्भूत रही, अन्यथा इस तथ्य के प्रति तो कदाचित् ही कोई अपनी निषेधात्मक प्रवृत्ति प्रकट करे कि साहित्य-साधक के व्यक्तित्व-निर्माण में सामाजिक परिस्थिति और

उपकरणों का यत् किञ्चित् योग न रहता हो। सच तो यह है कि व्यक्ति की सामाजिकता उसके भावों के मुखर प्रतिबिम्ब साहित्य में झलक कर ही तो उसे प्राणवान बनाती है और उसके द्वारा चिरंतन भावनाओं को भी प्रश्रय मिलता है, किन्तु यह एक निश्चित तथ्य समझा जाना चाहिए कि प्रगति की सीमा किसी विशेष प्रकार की विचारधारा से कदापि यन्त्रणाग्रस्त नहीं की जा सकती। वास्तविकता तो यह है कि युग और परिस्थिति के परिवर्तन का प्रभाव प्रगति-पथ का सम्बल बन कर प्रकट हुए बिना रह ही नहीं सकता और इस प्रकार उसका क्षेत्र निश्चय ही अत्यन्त व्यापक और महत्वपूर्ण बन ही जाता है। मेरे कथन का मूल मन्तव्य यही है कि प्रगति को जीवन-संभूत संवेदनाओं से अलग और किसी नवीन सिद्धान्त या मान्यता की प्रवृत्ति के भोंके में दिसभ्रान्त न किया जाय, अपितु उसे मतग्रहों से दूर और विशुद्ध अर्थ में ही गृहीत किया जाय जिससे सत्साहित्य का सर्जन और सवर्धन हो सके। विश्व के प्रमुख विचारकों की भी यही मान्यता है कि जिसे चिरंतन भावनाओं का अभिव्यंजन शाश्वत साहित्य कहा जाता है, वह वस्तुतः सबसे अधिक प्रगतिशील है, क्योंकि वह देशकाल के कृत्रिम अनुबन्धों से विहीन और भावाभिव्यंजनाओं में नित्य नवीन होता है तभी तो प्रत्येक देश, युग और परिस्थिति उसका अभिनन्दन करती है। वास्तव में साहित्य का एक स्वस्थ दृष्टिकोण होना चाहिए, जिससे वह हमारी मंगलविधायिनी शक्तियों को उन्मेषित कर हमारे मानस में आशा और उल्लास का संचार कर सके, अन्यथा केवल आज के प्रगतिवादी दृष्टिकोण की यथार्थवादिता बनाम निराशा या आत्मकुठा उसका आत्म-हनन कर उसे कहीं का न रखेगी।

२५ आज के प्रगतिशील समालोचक अपने पक्ष में मार्क्सवाद का पल्ला पकड़ कर बार-बार इस मत का उद्धोष करते हैं कि प्राचीन साहित्य रूढ़िग्रस्त और चेतनाहीन हो चला है, क्योंकि उसमें उस युगानुरूपिणी दृष्टि का अभाव है जिसके द्वारा हम वर्तमान विश्व की प्रगति के साथ अपने कदम रखते हुए आगे बढ़ सकते हैं। इन विचारकों की दृष्टि में आज हमें नूतन जीवन-दर्शन की आवश्यकता है, जो परिवर्तन के क्रम को समझ कर नूतन समस्याओं के सम्पर्क में आ सके तथा आज के वृद्धिगत ज्ञान का सम्यक् आकलन कर सके। जहाँ तक इस 'सैद्धान्तिक मान्यता' के उदात्त स्वरूप का पक्ष है, यह समीचीन है किन्तु प्रश्न यह है कि आज के प्रगतिवाद का जीवन-दर्शन क्या इतने व्यापक और उच्च घरातल पर अवस्थित है? यदि निष्पक्ष और गम्भीर दृष्टि से मनन किया जाय तो हमें इसी निष्कर्ष की उपलब्धि होगी कि उस परवाद या मत-विशेष के हावी होने का जितना प्रबल आग्रह है, उतना तथ्य-ग्रहण और उदार दृष्टिकोण का नहीं। यही कारण है कि आधुनिक प्रगतिवाद हमें केवल अपनी कतिपय युगीन समस्याओं का ही उत्तेजक वाणी में बौद्धिक परिचय मात्र देकर रह जाता है और किसी व्यापक सत्य को ग्रहण करने की शक्ति नहीं प्रदान करता। अपने दृष्टिकोण की विवैशतावश प्रगतिवादी विचारक अतीतकालीन साहित्य की आधुनिक युग में अग्राह्यता निर्दिष्ट कर उसके विरोध में कुछ भी कहे, किन्तु वास्तविकता तो यह है कि देशकाल की परिधि से परे रहने वाले साहित्यकारों में भी-युग-परिवर्तन की आवश्यकताओं का संकेत मिले बिना नहीं रहता। प्रायः देखा जाता है कि प्राचीन साहित्यकार की वाणी से भी युग-परिवेश का अभिव्यंजन जिस सशक्त संवेदना और जीवन्त दृष्टिकोण से हुआ है, उस विधि में केवल युग-परिस्थिति का नारा लगाने वाले रचनाकार के द्वारा नहीं। इसका मूल कारण यह है कि आत्मानुभूति के प्रबल सम्बन्ध के साथ-साथ जिस प्रतिभाशाली व्यक्तित्व में रस संवेद्य स्थिति में भाव-ग्रहण करने की क्षमता होती है, उतनी अन्य लोगों में नहीं होती। यही कारण है कि उनका साहित्य निश्चय ही उच्च और महान् हो जाता है।

प्रगतिवादी समीक्षा में युग-स्वर और सामयिकता

२६. पूर्वोक्त विवेचन का यह अभिप्राय नहीं है कि छायावादी साहित्य-समीक्षा के प्रतिवर्तन में जिस प्रगतिवादी समीक्षा-पद्धति ने जीवन धारण किया है उसकी साहित्यगत कोई उपयोगिता नहीं है। वास्तव में प्रगतिवाद अपने युग की एक आवश्यकता के रूप में अवतीर्ण हुआ था और जन-भावनाओं की माँग उससे युग-वाणी का स्वर-संधान चाहती थी। इस वाद ने भले ही शाश्वत सवेदनाओं को महत्त्व नहीं दिया हो किन्तु उसके द्वारा कई स्वच्छन्द और एकांगी प्रवृत्तियों का नियमन भी हो सका। इसने एक ओर जहाँ साहित्य-क्षेत्र में कल्पनाविवाद की पलायन-भावना पर अकुश लगाया, वहाँ दूसरी ओर वासनापूर्ण शृंगारी वृत्तियों को भी रोका। यदि यह अपने विशेष प्रकार के दृष्टिकोण को कुछ अधिक लोक-व्यापक भावभूमि पर अधिष्ठित करता हुआ चलता तो उससे साहित्य की व्यापक प्रेषणीयता के उद्देश्य में कोई कमी नहीं आती, किन्तु जब यह एक विशेष वर्ग का प्रचारक और समर्थक बन गया तो इसका आत्म-रस अपनी प्रवहमान जीवन-धारा को कुंठित करने का कारण बना। दूसरी बात यह भी हुई कि इसने ध्वस का जितना पक्ष लिया, उतना निर्माण का नहीं। अतः हमारी भावी कार्य-रेखा क्या हो, उसके तत्त्व-करण इसमें बहुत कम आ सके। माना कि आज की युगीन प्रगति में प्राचीन मान्यताओं और परम्पराओं का वह अतीतकालीन महत्त्व नहीं रहा है, किन्तु उनकी सर्वथा उपेक्षा कर नवीन निर्माण की धुन में अपनी उपलब्ध ज्ञान-राशि को निरर्थक समझ बैठना निश्चय ही प्रमादपूर्ण मन-स्थिति का निर्देशक है। ऐसी अवस्था में प्रगतिवाद का संकीर्ण क्षेत्र स्वतः ही प्रकट हो जाता है। एक महत्त्वपूर्ण बात यह है कि आज के प्रगतिवादी हिन्दी-समालोचक मार्क्स, लेनिन और काडवेल आदि विचारकों के सिद्धान्त-सूत्रों का आश्रय लेकर अपने मन्तव्यों का विश्लेषण करते हैं, उनमें भी वैसी सकीर्णता और एकांगी दृष्टि नहीं है जैसी कतिपय समीक्षकों ने बना रखी है। माना कि मार्क्स की एक निश्चित द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विचारधारा थी, किन्तु उसे साहित्य की चिरतन प्रवृत्तियों से चिढ़-सी थी, यह भी नहीं कहा जा सकता। लेनिन ने साहित्य और कला का जो विवेचन किया है, उसमें भी हमारी शाश्वत सवेदनाओं का स्वरूप झलकता है। सच तो यह है कि केवल रोटी का राग हमारी मानसिक क्षुधा का निवारण नहीं कर सकता। उसके लिए कुछ और भाव-सामग्री चाहिए और यह निश्चय है कि वह सामग्री उस प्रगतिवाद के पास नहीं थी जो जन-जीवन की समस्याओं का हल निकालने का अधिकार अपने भौतिक और स्थूल दृष्टिकोण से सिद्ध करने चला था। स्पष्ट ही है कि हमारे जीवन के अभावों की पूर्ति केवल उनके प्रति आक्रोश और विष्वंसपूर्ण भावनाएँ व्यक्त करने से नहीं हो सकती, अपितु उसके लिए कुछ अन्य सामग्री चाहिए यदि ऐसा नहीं होता तो शोष की तमतमाती धूप में खून-पसीना एक करने वाला कृषक चैती और विरहा गाकर अपना मानसिक आह्लादन नहीं करता, अथवा वैधव्य संकट से जूझती हुई भारतीय नारी अपने जीवन-यापन के लिए चक्की चलाती हुई मीरा के भजनो और सन्तों की वारणियों से अपना अधिमानसिक प्रसादन नहीं करती। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रगतिवादी साहित्य ने हमें हमारी दुर्बलताओं और विषमताओं से अधिक सुपरिचित कर हमें और भी भयावह परिस्थिति में रख दिया, जिससे हमारी समस्याओं का समाधान होने के स्थान पर वे हमें और भी जेटिल प्रतीत होने लगी। कहना होगा, इस परिस्थिति के सृजन में जहाँ रचनात्मक साहित्यकार का प्रबल हाथ था, वहाँ उसकी पीठ थपथपाने वाले समालोचक ने भी उसीकी वाणी का अतिशयोक्तिपूर्ण शब्दों में समर्थन किया जिससे सत्साहित्य की शाश्वत प्रवृत्ति पर एक प्रकार की ठेस-सी लगी।

२७. आज के प्रगतिशील साहित्यकार और समालोचक अपने पक्ष में समय-सापेक्षता के प्रबल तर्क प्रस्तुत करते हैं किन्तु वे तर्क तत्त्व ठोस नहीं हैं। इसका कारण यह है कि वे राजनीति और अर्थ-व्यवस्था को साहित्य की नियामक शक्ति समझने की मान्यता लेकर चलते हैं

जो निश्चय ही एकपक्षीय दृष्टिकोण है। राजनीति के आकाश में विभिन्न वादों के भंभावात अपने प्रचारपूर्ण दृष्टिकोण से उठते-मिटते रहते हैं, किन्तु उनका अस्तित्व साहित्य-सर्जना की दृष्टि में स्थायी नहीं हो सकता। यदि ऐसा होता तो राजनीतिक मंच पर भिन्न-भिन्न युगों में प्रादुर्भूत शक्तियाँ अपने जीवन के शाश्वत चिन्ह छोड़ जाती, किन्तु गम्भीर विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि राजनीतिक चेतना हमारी जीवन-चेतना का एक अंगमात्र हो सकती है, उसकी अंगी नहीं। अतः युग की समस्याओं और क्रान्तियों का आवेग बड़ी सयत विधि से ग्रहण किया जाना चाहिए। तत्त्वतः साहित्य को उसके विशुद्ध स्वरूप में ग्रहण करने पर आज की प्रगतिवादी समालोचना केवल हल्के प्रचार के प्रतिरिक्त और अधिक नहीं सिद्ध होती, क्योंकि उसका केवल युगीन महत्त्व है। इसका एक प्रमाण तो यही है कि अब उसके प्रतिवर्तन में प्रयोगवाद का नवीन विधान आकार ग्रहण कर उद्भूत हो चला है। इस कठोर विरोध से मेरा आशय यह नहीं कि प्रगतिवाद शब्द से हमें चिढ़ होनी चाहिए, किन्तु यह मन्तव्य अवश्य है कि उसे व्यापक और स्वस्थ मनोभूमि में ही ग्रहण किया जाना चाहिए। यदि हम प्रगतिवाद से यह अभिप्राय ले सकें कि यह हमारे युग-परिवर्तन के अन्तर्गत प्रगतिशील चेतनाओं को पहचानने की प्रक्रिया है और उसमें जीवन-संवेदनाओं को प्रथित कर आगे बढ़ने की एक निर्माणोन्मुख राह है तो इससे कदाचित् ही किसी को विरोध हो, किन्तु उसे केवल अपने वाद-प्रचार की दृष्टि का लक्ष्य बना कर अन्य मान्यताओं की उपेक्षा कर बैठना ठीक नहीं कहा जा सकता।

प्रगतिवादी समीक्षा और कलात्मक साहित्य-सौष्ठव

२८. प्रगतिवादी समालोचना के तथाकथित स्वरूप में हमें एक अभाव और खटकता है और वह है साहित्य-सौष्ठव और कलात्मक दृष्टि की उपेक्षा का। बात यह है कि प्रगतिवादी समालोचक जनवादी परम्परा का राग अलापते हुए साहित्य में भी पूँजीवाद और वर्गवाद का तत्त्व-गुम्फन करना चाहते हैं जिसके कारण उन्हें साहित्य की शालीन और वैभवपूर्ण संस्थिति में बुजुर्वा वृत्ति दृष्टिगोचर होती है। वस्तुतः यह दृष्टिकोण भी विवादग्रस्त है, क्योंकि जब साहित्य हमारे हृदय-कोष के भाव-रत्नों का उच्छलित सवेग है तो उनके वैभव को भौतिक और आर्थिक पैमाने से मापना केवल हठवादिता है। ऐसा मानने पर तो विश्व के महान् साहित्यकारों की महत्ता निश्चय ही संदेहास्पद हो जायगी और हम अपनी उस ज्ञान-गरिमा और भाव-राशि की अवहेलना कर बैठेंगे जिससे आज की विश्व-संस्कृति के इतिहास का निर्माण हुआ है। इसी प्रकार प्रगतिवादी समालोचक सभी कृतियों में विशेष प्रकार की जनवादी प्रवृत्तियों का अनुसन्धान करते चलते हैं, वह भी अधिक उचित नहीं है, क्योंकि ऐसा करना भी साहित्य की व्यापक विधा पर प्रश्नवाचक चिन्ह लगाना है। सच तो यह है कि समालोचकों की दृष्टि साहित्य-विवेचन के प्रसंग में जीवन के व्यापक स्वरूपों के उद्घाटन की ओर ही रहनी चाहिए; क्योंकि सच्ची साहित्य-समालोचना में प्रगतिवाद का दृष्टिकोण उस दृष्टिकोण से निश्चय ही भिन्न होता है जो राजनीतिक वादों और सामयिक व्यवस्थाओं में विद्यमान रहता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि आज विश्व-प्रांगण में समाजवादी विचारधारा क्रमशः प्रसारित हो रही है जिसका प्रभाव साहित्य-क्षेत्र पर पड़ना नैसर्गिक है किन्तु प्रश्न यह है कि इस विचारधारा का कौन-सा पक्ष हमारी संस्कृति और परम्परा के अनुरूप कहा जा सकता है, इसकी ओर भी गम्भीरतापूर्वक ध्यान देने की आवश्यकता है। इतिहास से सिद्ध है कि हमारे देश की परिस्थिति पश्चिमी देशों के मानसिक घरातल से भिन्न कोटि की रही है और यही साहित्य-सृजन की मूल-चेतना अपनी आस्थाओं में कुछ विशिष्ट श्रेणी की ही रही है, अतः कोई आवश्यक नहीं कि हम मार्क्सवादी विचारधारा का ही अक्षरशः अनुवाद अपने प्रगतिवाद में भी करना चाहें, क्योंकि ऐसा करना एक प्रकार से अपनी जीवन-आस्थाओं में शंका को जन्म देना है।

प्रगतिवादी साहित्य-समीक्षा की उचित दिशा और विश्वजनीन सांस्कृतिकता

२९. जहाँ तक साहित्य में प्रगतिवाद का प्रश्न है, रचनात्मक साहित्यकार भाव-लोक और कला-निर्माण के विकासमय पक्ष को ही प्रधानता दे और उसके काव्य-विषयो में नूतन प्राण प्रतिष्ठा करते हुए भावाभिव्यक्ति के ही अन्तर्गत नूतन छन्द-विधान, नवीन प्रक्रियाएँ और भाषा-शिल्प का आयोजन करे जो किसी सकीर्ण कारा में आबद्ध न होकर जीवन की चिरन्तन भावना को नूतन चेतन-शक्ति प्रदान करने वाली हो, तभी साहित्य में प्रगतिवाद का स्वर अपनी समुचित दिशा प्राप्त कर सकता है। इसी प्रकार साहित्य के समालोचकों का भी यह कर्तव्य हो जाता है कि वे साहित्यकारों की मानसिक स्वतन्त्रता के कठघरे निर्धारित कर उन्हें वाद-विवादों में ही न उलझा दे, अपितु समालोचना के वास्तविक उद्देश्य को बिना विस्मृत किये प्रस्तुत साहित्य का समीक्षण ऐसी सृजनशील प्रतिभा से करे जिससे साहित्य का समुचित मूल्यांकन और भावी साहित्य-निर्माण का सम्यक् पथ-प्रदर्शन हो। यह अत्यन्त विशोभपूर्ण विषय है कि हमारे प्रगतिशील समालोचक अपने मताग्रह के पोषण में कभी-कभी इतने अनुदार बन जाते हैं कि उन्हें सत्कवियों की उच्च-कोटि की काव्य-सर्जना भी उस दृष्टि से हेय-सी लगती है जिस दृष्टि से उनकी विचारधारा का प्रतिपादन नहीं हो पाता। इसका एक प्रबल प्रमाण तो यही है कि आज के कतिपय प्रगतिवादी समालोचकों ने पन्त और निराला की उस प्रतिभा का अधिक संस्तव किया है जो ग्राम्या और 'कुरुरमुत्ता' जैसी कृतियों में प्रस्फुटित हुई है जब कि उन्हें 'पल्लव' और 'गीतिका'-काल की काव्य-कृतियों में प्रगतिवाद के स्थान पर पलायनवाद की गन्ध मिलती है। उनका यह निर्णय किसी एक ग्रंथ तक ही तर्कसम्मत और न्यायपूर्ण कहा जा सकता है; क्योंकि पन्त और निराला का छायावाद का परवर्ती रूप उन्हें वास्तविक मानसिक घरातल पर अधिष्ठित करने में असमर्थ ही रहा है। यह बात दूसरी है कि केवल अपने मतवाद के आग्रह से उन्हें महान् कह दिया जाय, जो उनकी महानता न होकर केवल अपने वाद-पक्ष की अभ्यर्थना-मात्र है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रगतिवादी साहित्य और उसकी समालोचना में साहित्य के प्रकृत स्वरूप को ग्रहण करने की उतनी प्रवृत्ति नहीं है जितनी प्रचार और अपनी वाद-स्थापना की। यदि ये प्रगतिवादी साहित्यकार अपने मताग्रहों और विशेष मान्यताओं की हठवादिता को छोड़कर साहित्य की प्रगतिशीलता को व्यापक दृष्टि से देखते हुए चले तो उनसे कदाचित् ही किसी को विरोध हो।

✓ ३०. प्रगतिवादी समालोचक का एक एकागी पक्ष यह भी है कि वह मार्क्सवाद की द्वन्द्वात्मक मौलिकता को इस प्रकार पकड़ कर बैठ जाता है कि उसे आज की विश्वव्यापी सांस्कृतिक चेतना के विविध पक्षों के प्रति किसी विशेष प्रकार की सहानुभूति हो ही नहीं पाती। वस्तुतः साहित्य को उसके विशुद्ध और सर्वांगीण स्वरूप में न देख पाने के कारण ही वह जीवन की भौतिकता में इतना अधिक उलझ जाता है कि उसे हृदय के भावात्मक प्रसार का साक्षात्कार ही नहीं होता। इस समीक्षा-प्रवृत्ति के समालोचक यदि समाजशास्त्रीय व्याख्या का भारतीय आदर्शों के अनुकूल मानदण्ड अपना कर चलते-तब तो फिर भी उनसे आशा की जा सकती थी कि वे रचनात्मक साहित्य-क्षेत्र में स्थायी क्रान्ति कर सकेंगे, किन्तु ऐसा उनके द्वारा बहुत कम हो सका। उनकी विचारणा का बौद्धिक घरातल अपनी रचनात्मक अनुभूति में एकागिता बन कर अभिव्यक्त हुआ है, जिसके कारण उनकी समीक्षा-पद्धति कुछ समय के लिए विशेष चमक दिखला कर प्रभावहीन-सी होने लगी है। स्पष्ट है कि जैसे छायावादी कविता और उसकी समालोचना क्रमशः अपने युग की विशिष्ट सम्बेदना से दूर हटती हुई कुछ समालोचकों द्वारा केवल एकान्त संगीत की भ्रूण-मात्र बना दी गई, वैसे ही प्रगतिवाद भी उसकी प्रतिक्रिया में जिस भौतिक दृष्टिकोण की स्थूलता को लेकर अवतीर्ण हुआ, वह भी क्रमशः रुढ़िग्रस्त-सा बन कर अपना एकपक्षीय स्वरूप ही प्रगट कर सका। इस प्रकार इस समालोचना-प्रवृत्ति द्वारा ऐसी सार्वभौमिक प्राणसत्ता नहीं संचारित हो सकी

और रूढ़िवादी बन गया है। हमारे लिए यह तो कदापि शोभनीय नहीं होगा कि हम वर्तमान की ओर से आँखें मूंद कर केवल अतीत के राग ही गाते रहे किंतु इस बात को भी न भुला दे कि अतीत का साहित्य भी हमें आगे बढ़ाने का जितना ठोस धरातल प्रदान कर सकता है उतना केवल कल्पना-पूर्ण भविष्य अथवा वर्तमान का चित्रण नहीं। प्रगतिवादियों द्वारा प्रगतिवाद को एक विशेष जीवन-दर्शन में यंत्रणाग्रस्त बनाने का ही एक दुष्परिणाम यह भी हुआ है कि हमें अपना अतीतकालीन जीवन सर्वथा चेतनाहीन और रूढ़िग्रस्त-सा लगने लगा है और केवल प्रलय के गानों को ही हम काव्य का सर्वस्व समझने लगे हैं अन्यथा इस बात को स्पष्ट स्वीकार करने में किसी भी प्रकार की कोई बाधा नहीं प्रतीत होती कि प्रसाद के नाटक भले ही एक प्रगतिवादी दलबन्दी की उपज न हों किन्तु उन्होंने अतीत के स्वर्णिम इतिहास के आधार पर जो सांस्कृतिक प्रगति का जागरण दिया है वह किसी भी प्रगतिवादी कहे जाने वाले साहित्यकार की कृतियों से कम नहीं है। आज प्रगतिवादी समीक्षा को इस प्रमाद से उच्च और व्यापक धरातल पर अवस्थित करने की आवश्यकता है तभी हमारे समालोचना-क्षेत्र में चलने वाली धाँधली अथवा छोटे-छोटे विषयों पर तिल को ताड़ देने वाले मात्सर्यपूर्ण विरोध दूर किए जा सकते हैं।

सांस्कृतिक दृष्टिकोण और युगजनीन धरातल

३३. प्रगतिवादी साहित्यकार और समालोचक आज जिस तथ्य की अवहेलना कर अपनी एकागिता से चल रहे हैं वह है उनमें सांस्कृतिक दृष्टिकोण की न्यूनता। सच तो यह है कि अपनी संस्कृति की उपेक्षा कर प्रगतिवाद तो क्या कोई भी वाद अपना स्वस्थ जीवन धारण कर ही नहीं सकता। इसका मूल कारण यह है कि संस्कृति हमारी आत्मा अथवा प्राणों का वास्तविक रक्त-संचार है और इसके द्वारा ही अन्तुमुखी और बहिर्मुखी विकास किया जा सकता है। अतः यह आवश्यक है कि आज की प्रगतिवादी समालोचना को केवल मार्क्स अथवा लेनिन की मान्यताओं पर ही आगे न बढ़ाया जाय, अपितु अपने सांस्कृतिक जीवन से भी उसे ऐसी विकसित चेतना प्रदान की जाय जिसकी अमूल्य धरोहर को लेकर हमारे अतीतकालीन जीवन का क्रमिक विकास हुआ है। यह एक अत्यन्त विक्षोभपूर्ण विषय है कि आज के हिन्दी-क्षेत्र के अनेक प्रगतिवादी समालोचकों को सात समुद्र पार की संस्कृति के ज्योति स्फुरलिंग तो प्रदर्शित हो जाते हैं, किन्तु शताब्दियों से गंगा-यमुना के मध्यवर्गी प्रदेश में विकसित और तपोभूत ऋषि-मुनियों के आश्रमों में उद्भूत होने वाली अमर-वाणी का सन्देश भव-विभोर नहीं बनाता जिसके आलोक-स्तम्भ के द्वारा भारत के राष्ट्रीय जीवन का सर्वतोमुखी निर्माण हुआ है तथा जिसने राष्ट्रकी परतन्त्रता में भी उसके प्राणों का परित्राण किया है। वस्तुतः आज के प्रगतिवादी समालोचक अपने विचारों को इतना उदात्त बनाकर चलने लगे तो हमारे सांस्कृतिक और साहित्यिक जीवन की अनेक समस्याओं का अनायास ही समाधान हो सकता है।

३४. पूर्वोक्त कथन का यह अभिप्राय कदापि नहीं है कि हम अपने देश के अतीतकालीन साहित्य के प्रति आस्था लेकर चलना ही अपने लिए श्रेयस्कर समझें। उसका मूल न्तव्य तो केवल इतना ही है कि हम अपने युग-परिवेश की यथार्थता से सदैव अपने आपको परिचित रखें और अपनी दृष्टि को अत्यन्त उदार और विश्वजनीन बना कर आगे बढ़ाना सीखें। महाकवि कालिदास ने तो आज से कई शताब्दी पूर्व मालविकाग्निमित्र नामक नाटक में 'परप्रत्यय नेय-बुद्धि' वाले व्यक्तियों को मूढजनों की सजा दे कर प्राचीन और नवीन से ग्राह्य और त्याज्य वस्तुओं का सार चुनते हुए आगे बढ़ने का सत्परामर्श दिया था। हमारे प्रगतिशील आलोचक चाहे तो उस महाकाव्य की अमरवाणी से बहुत अधिक रत्नकणों का चयन कर सकते हैं। वस्तुतः सच्चा प्रगतिशील लेखक अथवा समालोचक वही है जो पूर्वाग्रह अथवा दुराग्रह की संकीर्णता का परित्याग कर

खले और जिसमें किसी प्रकार के मतवाद का मिथ्या दम्भ न हो। सच तो यह है कि उसे न केवल अपने अतीतकालीन साहित्य-राशि को ही समेट कर चलना है और न नवीनता के प्रमाद में ही उसकी अपेक्षा करनी है, अपितु उसे युग-जीवन के साथ पद-संचार करते हुए सत्साहित्य के प्रति समादर की भावना लेकर चलना है। उसे अपनी रसानुभूति को ऐसा व्यापक और उदात्त क्षेत्र प्रदान करना है जिसमें वह साहित्य की सार्वभौम सत्ता की गुंता समझ सके और जिसके द्वारा उसमें “शत्रोरपिगुरो वाच्या दोषा वाच्या गुरोरपि” वाली प्रवृत्ति का संचार हो सके। अभिप्राय यह है कि उसमें एक ऐसी रसग्राहिता होनी चाहिए जिसके द्वारा वह तत्त्वोपलब्धि में सदैव जागरूक रह सके।

३५. जैसा कि पहले संकेत कर दिया गया है कि मार्क्सवादी अथवा प्रगतिवादी समालोचना का एक प्रबल पक्ष उसकी सामाजिक उपयोगिता है, अतः उसे समाजशास्त्रीय समालोचना भी कहा जाता है। इसके अन्तर्गत रचनाकार अथवा कृति का विवेचन उसके सृजन-काल की सामाजिक और आर्थिक व्यवस्था को केन्द्रवर्ती मान कर किया जाता है। इस पद्धति का समालोचक प्रमुख रूप से इसी बात का पता लगाता है कि आलोच्य व्यक्ति अथवा विषय अपनी सामाजिकता की कितनी अधिक सशक्त वाणी दे सका है। यदि उसे कृतिकार अथवा कृति में उसका युग-स्वर अधिक उदात्त रूप में प्रस्फुटित लगता है तो वह उन्हें श्रेष्ठ समझता है अन्यथा जीवन की सरस से सरस उद्भावना करने वाले साहित्य को भी वह सामाजिक परिवेश की अपूर्णता से लाञ्छित कर पूर्ववर्ती साहित्य की समता में हीन-कोटि का निर्णय कर देता है। ऐसा करना समाजशास्त्रीय समालोचक की एकांगिता का सूचक है। बात यह है कि मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है और उसके भावों और विचारों के निर्माण में समाज का महान् दायित्व रहता है, किन्तु केवल सामाजिक अथवा आर्थिक दृष्टि की स्थूलता में ही उसका चेतन अंश नहीं पहचाना जा सकता। सच तो यह है कि व्यक्ति का उसके सामाजिक परिवेश से कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण है और मुख्यतः उसके द्वारा साहित्य को एक सांस्कृतिक प्रयत्न रूप में उद्भूत किया जाता है। अतः यह आवश्यक है कि साहित्य-समीक्षण के समय भी ऐसी ही उदार दृष्टि से काम लिया जाय। साहित्य को केवल एक समाजशास्त्रीय भौतिक प्रक्रिया समझने और समालोचना को उसके आर्थिक और वर्गवादी दृष्टिकोण से परीक्षण करने का एकमात्र साधन मानने से ही अनेक प्रकार के व्यवधान उपस्थित हो जाते हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि आज के युग में समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण समालोचना का एक व्यापक पक्ष है और उसके द्वारा ही कोई भी समालोचक युग की भाव-सम्प्रेदना में प्रविष्ट होकर उसका ऐतिहासिक मूल्यांकन करने के लिए प्रवृत्त होता है, किन्तु साथ ही साथ इस बात का भी ध्यान रखना आवश्यक है कि समाजशास्त्रीय समालोचना में जीवन के सूक्ष्मतर स्पन्दनों और अन्तर्जगत् की मनोहर कल्पना-छवियों की इतनी अधिक उपेक्षा कर दी जाती है जिससे अनेक बार साहित्यालोचन केवल राजनैतिक और आर्थिक दलबन्दी का अखाडामात्र बन कर रह जाता है। यदि हम साहित्य-समीक्षण के समय केन्द्रल स्थूल और भौतिकवादी दृष्टि लेकर ही चलते-पूरे तो अपने-अनेक अतीतकालीन साधकों की काव्य-साधना और उद्भावक-शक्ति के साथ सच्चा न्याय नहीं कर सकेंगे और हमारी समालोचना निश्चय ही प्रचार का एक साधनमात्र बन जायगी। अतः समाजशास्त्रीय समालोचना का आज के युग में महत्त्व होते हुए भी उसकी अपूर्णताएँ भी अप्रकट नहीं हैं।

अपूर्णताएँ और अन्तर्विरोध

३६. प्रगतिवादी समालोचना के प्रतिमान की अपूर्णताएँ आज अनेक संश्रान्त समालोचकों द्वारा उद्घाटित की जा चुकी हैं। इसका मूलाधार मार्क्सदर्शन विचार-क्षेत्र की वह जड़वादी दृष्टि है जिसका जीवन की आध्यात्मिक चेतना में कोई विश्वास नहीं है। यही कारण है कि प्रगतिवादी

समीक्षा ने साहित्य की सामाजिकता का तो पर्याप्त पक्ष लिया, किन्तु वह उस महान् सत्य की अवहेलना कर बैठी जो मानव-हृदय की चिन्तन संवेदनाओं के रूप में पारस्परिक सौहार्द, सहयोग और स्नेह की कोमल भावनाओं से साकार बनता है। इसी प्रकार वह अपने वर्तमान की अति-वादिता में इतनी अधिक उलझ गई कि उसे मनुष्य की आन्तरिक चेतना और कल्पनाशील प्रवृत्ति का विशेष ध्यान ही न रहा और उसकी दृष्टि में अतीत की स्मृति और भविष्य की आशा केवल भ्रुलावे की आन्ति मात्र प्रतीत होने लगी। सच तो यह है कि तथाकथित प्रगतिवादी समालोचना ने हमें आर्थिक और सामाजिक जीवन की जड़वादी व्यवस्था में इतना अधिक ग्रस्त बना दिया कि हम इस तथ्य को भूल ही गये कि साहित्य का चरम उद्देश्य हमारे मानस में रसानुभूति का संचार करना है और उसका साध्य केवल भौतिकता की उपलब्धि ही नहीं अपितु उस अधिमानसिक चेतना की उपलब्धि है जिसमें वर्गसमाज के सारे बन्धन ध्वस्त होकर केवल व्यक्ति का पावन भाव-लोक ही अमर बन सकता है।

३७. प्रगतिवादी समालोचना का एक दुर्बल पक्ष यह भी है कि इसके समालोचक मूलतः मार्क्सवादी होने पर भी परस्पर बहुत अधिक अन्तर्विरोध रखते हैं। इसका एक प्रमुख कारण तो यही है कि इस प्रणाली के प्रायः सभी आलोचकों में अपने को पूर्ण ज्ञाता मान कर चलने की जो अहवादिता है, वह दूसरों के पर्वत जैसे उच्च तथा सागर जैसे गम्भीर ज्ञान को धूलि-कणिकाओं के समान वायु-वेग में उड़ा देना चाहती है। इन प्रगतिवादी समालोचकों की दृष्टि में भी कम मत-वैभिन्न्यन् नहीं है। सबने अपने-अपने ढंग से प्रगतिवादी साहित्य और समालोचना की व्याख्या की है और मार्क्स की विचारधारा को तोड़-मरोड़ कर अपने पक्ष में कर लिया है। यद्यपि प्रगतिवाद का विश्लेषण करते हुए हिन्दी समीक्षा-क्षेत्र में कई पुस्तकों का प्रकाशन हुआ है किन्तु ऐसी पुस्तकों की बहुत कमी है जिसमें विशुद्ध साहित्यिक दृष्टि से इस वाद अथवा मान्यता का विश्लेषण किया गया हो। प्रकाशित पुस्तकों में या तो रूस और चीन के लेखकों और राजनीतिज्ञों के पारस्परिक विवाद अथवा विरोध के उद्धरण हैं या अपने साथी समालोचकों के कथनों का कटु शब्दों में खंडन है। किसी ने (डा० रामविलास शर्मा ने) 'प्रगतिशील साहित्य अभी प्रगतिशील है जब वह साहित्य भी है। तथा श्रेष्ठ साहित्य सदैव प्रगतिशील होता है' (प्रगति और परम्परा पृष्ठ ४६।५०) कह कर प्रगतिवाद का विवेचन किया है तो किसी ने मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का अक्षरशः अनुवाद प्रगतिवाद के विवेचन में ढोड़ दिया है। यही कारण है कि प्रगतिवाद का स्वरूप हिन्दी समालोचना साहित्य में अत्यन्त प्रौढ़ बन कर उपस्थित नहीं हुआ है जिसके द्वारा तथ्य ग्रहण करने वाले जिज्ञासु को अनेक बार निराश ही होना पड़ता है। अभिप्राय यह है कि प्रगतिवादी समीक्षा प्रसारकालीन समालोचना की एक प्रमुख प्रवृत्ति अवश्य है, पर उसका समन्वयात्मक पक्ष उभरा हुआ नहीं है। इस प्रकार की समीक्षा के प्रमुख समालोचक डॉ० रामविलास शर्मा, प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त, अमृत राय तथा शिवदानसिंह चौहान आदि हैं, जिनका विवेचन यथा प्रसूत किया जायगा।

(३) .

प्रसारकालीन समालोचना की इतर प्रवृत्ति : प्रयोगवादी साहित्य-समीक्षा

३८. शुक्लोत्तर-युग की समालोचना को प्रसारित बनाने में प्रयोगवादी काव्य और उसकी समीक्षा ने भी अपना अपेक्षित योग दिया है। इस विशेष प्रकार की काव्य-प्रवृत्ति के समालोचक प्रायः वे ही कवि हैं, जिन्होंने प्रयोगवादी काव्य को छायावाद और प्रगतिवाद की कविता से श्रेष्ठ तथा युग-जीवन के साथ चलने वाला निर्दिष्ट किया और पूर्ववर्ती काव्य में ऐसे अनेक अवरोधपूर्ण तत्त्व अनुसंधित किये जिनसे उनकी दृष्टि से काव्य के प्रकृत स्वरूप का ह्रास हो गया।

इस प्रकार की विचारधारा का समालोचनागत विधान हमें 'तार-सप्तक' नामक काव्य-संग्रह में विशेष रूप से मिलता है जिसकी 'विवृति' में अज्ञेय जी ने प्रयोगवाद के सम्बन्ध में अपना दृष्टिकोण व्यक्त किया है। 'तार-सप्तक' में जिन सात कवियों की रचनाएँ संकलित हुई हैं, उन्होंने भी अपनी रचनाओं के पूर्व काव्य के प्रति अपना दृष्टिकोण व्यक्त किया है। वस्तुतः 'तार-सप्तक' की 'विवृति' और उसमें संकलित कवियों का स्पष्टीकरण ही प्रयोगवाद का स्वरूप निर्दिष्ट करने का सर्वप्रमाणित घोषणा-पत्र कहा जा सकता है जिसको उपजीव्य बना कर अन्य आलोचकों ने समालोचनाएँ लिखी हैं। इस प्रकार की समालोचना-प्रवृत्ति के हमें दो रूप दृष्टिगोचर होते हैं। पहले रूप में तो प्रयोगवादी कवि-समीक्षकों की अपनी उद्भावनाएँ हैं जिनमें प्रयोगवाद की प्रशंसा में बहुत कुछ कहा गया है और दूसरे रूप में उन समालोचकों की विवेचनाएँ हैं जिन्होंने प्रयोगवादी काव्य-समीक्षा में अनेक प्रकार की असंगतियाँ तथा भ्रान्तियाँ पा कर साहित्य-हितचिन्तन की दृष्टि से उनके पूर्वग्रही-पक्ष का खंडन किया है और साहित्य के सम्बन्ध में चिरंतन तथा उदात्त आदर्शों की प्रतिष्ठा पर बल दिया है। यद्यपि समालोचना की यह प्रवृत्ति समीक्षा-क्षेत्र में अपना विशिष्ट स्थान नहीं बना सकी है क्योंकि इसकी विचार-राशि स्वतः ही अत्यन्त विभ्रु खलित है किन्तु अधुनातन प्रसार-काल में इसकी उपेक्षा भी नहीं की जा सकती है। सम्भव है, इसके प्रयोग अपने अन्वेषण-कार्य में साहित्य का शाश्वत सौन्दर्य-विधान उपलब्ध कर सके और उनकी राह में उन समालोचकों की विवेचनाएँ पथ-प्रदर्शन का कार्य कर सके जो प्रत्येक युग की कविता में अपने पूर्ववर्ती युग से वस्तु तथा शैलीगत नवीनता को अनिवार्य समझ कर इस विशेष प्रकार की रूढ़िग्रस्त काव्य-परम्परा को लोक-सामान्य भाव-भूमि पर प्रतिष्ठित करना चाहते हैं।

प्रयोगवादी साहित्य-समीक्षा का स्वरूप

३९. आजकल हिन्दी काव्य-क्षेत्र में प्रयोगवादी रचनाओं का उद्घोष अत्यन्त तार-स्वर से किया जा रहा है। इन रचनाओं के मूल में जीवन की किस सामाजिक और मानसिक प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया है, यह तो निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता, किन्तु यह एक असंदिग्ध बात है कि इसके निर्माताओं को अपनी नई सूझ-बूझ पर यथेष्ट गर्व है। एक प्रकार से प्रयोगवाद का नामकरण-संस्कार भी उन्हीं के मस्तिष्क की उपज है। उन्होंने साहित्य को भी एक प्रकार के प्रयोग का नाम देकर अपनी रचनाओं के प्रकृत विषयों और विचारणाओं का विवेचन अपने ही ढंग से किया है। आजकल प्रयोगवादी काव्य हिन्दी-जगत् की नव्यतम प्रवृत्ति समझी जाती है और इसके रचयिता अपने मानसिक और बौद्धिक विवेचन में किसी भी उत्कर्ष-प्राप्त साहित्यकार की चेतना से स्वयम् को हीनकोटि का नहीं समझते। उनकी सम्मति में छायावाद और प्रगतिवाद पुराने हो चुके, क्योंकि उनमें उन्हीं जीवन की वह चेतना नहीं मिलती जो साहित्य को सजीवगी प्रदान करती है। इन प्रयोगवादी रचयिताओं ने रचनात्मक साहित्य के नाम पर अनेकानेक छोटे-बड़े तथा सकीर्ण और प्रकीर्ण विषयों पर काव्य-रचनाएँ की हैं और उनके समर्थन में असंख्य तर्क-वितर्क भी प्रस्तुत किये हैं। किसी समय ये रचनाएँ केवल पत्र-पत्रिकाओं के कलेवर-कक्ष में अपना आकार ग्रहण कर रह गई थी, किन्तु कालानुक्रम से जब उन्हें नवीनता के नाम पर आवश्यकता से अधिक प्रोत्साहन प्रदान किया गया तो उनके निर्माता उन्हें काव्य का जीवंत स्वरूप मान बैठे। वैसे तो अनेक काव्यकारों ने विभिन्न विषयों पर प्रयोगवाद के नाम पर कविताएँ लिखी हैं, किन्तु उनको सर्वोपरि महत्ता श्री सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' के द्वारा दी गई है। अज्ञेयजी ने 'तार-सप्तक' की सम्पादन 'विवृति' में प्रयोगवाद के प्रति अपना दृष्टिकोण व्यक्त कर प्रयोगमयी समीक्षा-शैली में उसका प्रबल संस्तव किया है। उनका विवेचन प्रयोगवाद के समर्थन में वैसा ही है जैसा छायावाद की अभ्यर्थना में पंत जी के पल्लव का 'प्रवेश', किन्तु इन दोनों में इतना अन्तर अवश्य रहा है कि

पंत जी ने ब्रजभाषा और मध्यकालीन साहित्य पर अनेक प्रकार के उचितानुचित व्यंग्य और करतें हुए भी उनके काव्य-गुणों की यत्किंचित् प्रशंसा भी की है, जबकि अज्ञेय जी तथा अन्यान्य प्रयोगवादी समीक्षकों की सहानुभूति अन्य वादों के प्रति प्रायः नहीं के बराबर रही है।

समीक्षा की तर्कभित्ति और मौलिक व्यवस्था का परीक्षण

४०. प्रयोगवादी साहित्यकारों और समीक्षकों के पास अपने समर्थन के विशेष तर्क हैं जिनके आधार पर उन्होंने अपने मत-समर्थन की विवेचना प्रस्तुत की है और कर रहे हैं। उनके विवेचन में परस्पर मत-वैभिन्य की मात्रा भी इतनी अधिक है कि उनकी मान्यताओं को किसी एक तर्कसम्मत धरातल पर अवस्थित नहीं कहा जा सकता। अज्ञेय जी ने 'तार-सप्तक' में जिन प्रयोगवादियों को एक ही खूटे पर बाँधने का प्रयास किया है वे अलग-अलग रस्से तुड़वा कर जैसे भागना चाहते हैं। उन्हें प्रयोगवादी काव्यकार न जाने किस अर्थ में किसी एक स्कूल के न होने के कारण ही महान् लगते हैं और वे उन्हें राही नहीं, 'राहों के अन्वेषी' समझते हैं। अज्ञेय जी का विवेचन उनसे और अधिक स्पष्टीकरण चाहता है, क्योंकि उसमें मनोविश्लेषणवादियों की मानसिक कूठाओं की भाँति अनेक उलझनों की गाँठें विद्यमान हैं। अच्छा होता यदि अज्ञेय जी उस राह का निर्देश करते जिसका अन्वेषण करने के लिए वे राही अपनी प्रयोगवादिता में ही भटक रहे हैं। सम्भव है नहीं आता कि हमारे प्रयोगवादी साहित्य-समीक्षक किसी नवीन सिद्धान्त या विचारणा की सृष्टि करने की धुन में जीवन के चिरंतन सत्यो के रूप में अभिव्यक्त साहित्य की शाश्वत परम्परा से क्यों चिढ़े हुए हैं? माना कि जीवन में प्रयोग का महत्त्व होता है जो हमें किसी नवीन प्रयास या नूतन निर्माण-चेष्टा के लिए प्रेरणा देने का कारण बनता है, किन्तु यह प्रयोग किसी सांस्कृतिक और पुष्ट धरातल पर भी तो अवस्थित होना चाहिए। आधुनिक साहित्य-समीक्षा में प्रयोगवाद के नाम पर जो साहित्य-सृजन और समीक्षण आजकल हमारे सामने आ रहा है, उसकी मूलभूति किसी ठोस आधार से निश्चय ही हीन है। नवीनता के नाम पर किसी प्रवाद में बह जाना साहित्य और जीवन-विधान का कोई उज्ज्वल लक्षण नहीं कहा जा सकता। वस्तुतः साहित्यकार अपने जीवन की खाद देकर साहित्य-वृन्त पर भाव-पाटल का प्रस्फुटन करता है, अतः उसको किसी प्रयोग के शुष्क मरुस्थल में भटकाना कदाचित् ही सुव्युत्पन्न की प्राप्ति का उपादान बन सके।

४१. वैसे तो प्रयोगवादी साहित्य-समीक्षा में अनेक प्रकार के अस्तव्यस्त और विकीर्ण विचार व्यक्त किये गये हैं और उस परम्परा का आज भी अन्त नहीं है, किन्तु उनसे किसी मौलिक और व्यवस्थित सत्य की उपलब्धि हो, ऐसा नहीं प्रतीत होता। हाँ, यदि कोई तत्त्व-जिज्ञासु इनके समर्थक समालोचकों के विचार-कणों का समन्वय कर किसी निश्चित धारणा पर पहुँचना चाहे तो उसे ब्रकीर्ण सूत्रों के रूप में कई प्रकार की जानकारी हो सकती है। प्रयोगवादी समीक्षकों की अपने विषय में सबसे विचित्र मान्यता तो यह है कि चूँकि आत्माभिव्यक्ति अपने में सम्पूर्ण और निरपेक्ष नहीं होती, अतः किसी कवि की कृति को स्वान्त सुखाय कहना युक्तिसंगत नहीं है। अच्छा होता, यदि वे प्रयोगवादी समीक्षक अपनी इस अनोखी धारणा को अपने सृजन पर हो घटित कर सतोष कर लेते, किन्तु उन्होंने इस प्रतिमान से विश्व के सभी महान् साहित्यकारों को नापना चाहा है और उन्हें भी स्वानुभूति की प्रेरणा से साहित्य लिखने वाला नहीं माना है। आश्चर्य तो यह है कि हिन्दी के सर्वस्व और अमर कवि गोस्वामी तुलसीदास ने अपने मानस के प्राक्कथन-रूप में 'रघुनाथ-गाथा' को किस रूप में 'स्वान्त सुखाय' कहा है, वह भी इन प्रयोगवादियों को नहीं जचता। इस प्रकार उनका विवेचन जहाँ अपनी सत्ता की प्रतिष्ठा के लिए किया गया मनमाना प्रयास है, वहाँ उसका अन्य साहित्यकारों की काव्य-प्रतिभा पर भी प्रयोग वस्तुतः शुभ लक्षणों से युक्त नहीं कहा जा सकता। ऐसे एकांगी दृष्टिकोण साहित्य-समालोचना में विघटन लाने के कारण बनते हैं

इसी से साहित्य का सम्मिलन-भाव कुठित कर दिया जाता है। मुझे तो ऐसा लगता है कि इन प्रयोगवादी समीक्षाओं में नवीनता के नाम पर कुछ नूतन प्रयोग और चमत्कार दिखाने की जितनी प्रवृत्ति है, उतनी सत्साहित्य के स्वरूप निर्धारण की नहीं। तत्त्व की बात तो यह है साहित्य-समीक्षा का कोई न कोई जीवन-उद्भूत आधार अवश्य होना चाहिए और यह कोई आवश्यक नहीं है कि वह सर्वत्र शास्त्रसम्मत ही हो, किन्तु उसमें जीवन की चेतना के मूल तत्वों की उपेक्षा करना साहित्य की जीवनदायिनी शक्ति को जड़ बनाना है।

प्रयोगवादी साहित्य-समीक्षा के विभिन्न दृष्टिकोण

४२. जब हमारी दृष्टि में प्रयोगवाद का कोई पुष्ट और व्यवस्थित स्वरूप-विधान ही नहीं जम पाता तो उसका तात्त्विक विश्लेषण किस आधार पर किया जाय, यह कम उलझन का विषय नहीं है। प्रयोगवादी काव्यकारों की प्रवृत्ति एवम् प्रकृति का विवेचन करते हुए अज्ञेयजी लिखते हैं “उनमें मतैक्य नहीं है, सभी महत्त्वपूर्ण विषयों में उनकी राय अलग-अलग है, जीवन के विषय में, समाज और धर्म और राजनीति के विषय में, काव्य-वस्तु और शैली, छन्द और तुक तथा कवि के दायित्वों के प्रत्येक विषय में उनका आपस में मतभेद है। यहाँ तक कि हमारे जगत् के ऐसे सर्वमान्य और स्वयं सिद्ध मौलिक सत्यो को भी वे स्वीकार नहीं करते, जैसे लोकतन्त्र की आवश्यकता, उद्योगों का समाजीकरण, यान्त्रिक युद्ध की उपयोगिता, वनस्पति धी की बुराई अथवा काननवाला और सहगल के गानों की उत्कृष्टता इत्यादि, वे सब एक दूसरे की रुचियों, कृतियों और आशाओं, विश्वासों पर, एक दूसरे की जीवन परिपाटी पर और यहाँ तक कि एक दूसरे के मित्रों और कुलों पर भी हँसते हैं।”^१ अज्ञेय जी प्रयोगवाद के सबसे बड़े समर्थक हैं और उन्होंने इसके रचयिताओं के मानसिक संस्थान के विषय में कदाचित् बड़ी विवेक-बुद्धि से उपर्युक्त धारणा व्यक्त की है अतः इसी के आधार पर यदि प्रयोगवाद को झूमझुंझा का प्रयास किया जाय तो भी उसमें किसी निश्चित दृष्टिकोण की उपलब्धि नहीं हो सकती। उनके विवेचन से इतनी ध्वनि अवश्य निकलती है कि वे प्रयोगवादियों को विश्व के महान् मनीषियों की कोटि का समझते हैं और उनके मत-वैभिन्न्य को भी गुस्तापूर्ण कहते हैं। माना कि विश्व में महापुरुष अपने विभिन्न क्षेत्रों में अलग-अलग औपचारिक दृष्टि लेकर अवतीर्ण होते हैं और कार्य-तत्पर बनते हैं, किन्तु अन्ततोगत्वा वे भी तात्त्विक दृष्टि से एक ही सत्य पर पहुँचते हैं, पर इन प्रयोगवादियों में तो ऐसा भी नहीं है। इसी प्रकार प्रयोगवादियों को जिस अर्थ में अन्वेषी कहा गया है, उसका अर्थ भी तो इसके समीक्षक स्पष्ट नहीं कर पाते। अज्ञेय जी ने भाषा-विषयक अन्वेषण को लेकर प्रयोगवादियों की जो मौलिकता निरूपित की है, वह भी चिन्त्य है। उनका यह कहना भी वजनदार नहीं है कि प्रयोगवादी रचयिता अपनी उलझी हुई संवेदना की सृष्टि को पाठकों के पास पहुँचाने की नीयत से अपना प्रयोग करते हैं। प्रश्न है कि वह उलझी हुई संवेदना क्या है; अज्ञेयजी के पास इसका कोई निश्चित उत्तर नहीं है। वे इस प्रसंग में भी अपनी मनोविश्लेषक प्रवृत्ति का समावेश कर आन्तरिक और बाह्य संघर्ष को उलझी हुई संवेदना का कारण निर्दिष्ट करते हैं और आन्तरिक संघर्ष के फलस्वरूप आज के मानव-मन को ऐसी यौन-कल्पनाओं से लदा हुआ बतलाते हैं जो दमित और कुठित हो गई हैं। यहाँ तक कि अज्ञेयजी के मतानुसार तो आज के मानव की सौन्दर्य-चेतना भी इन्हीं यौन-कल्पनाओं से आक्रान्त है और इसीलिए उनके उपमान भी यौन प्रतीकार्थ रखते हैं। अज्ञेय जी ने बाह्य संघर्ष का भी स्पष्टीकरण किया है और बतलाया है कि आज का प्रयोगवादी अपनी उलझी हुई संवेदना की अभिव्यक्ति में इतना अधिक आकुल रहता है जिसका प्रतिफल ही प्रयोगवादी रचनाएँ हैं।

१. ‘तार-सप्तक’ की सम्पादन विबन्धि में अज्ञेय जी का वक्तव्य।

उनका सत्य और प्रेम आदि के विषय में भी अलग दृष्टिकोण है। सारांश यह कि प्रयोगवाद का अभी तक कोई सुस्पष्ट रूप न तो रचनात्मक साहित्य के द्वारा ही व्यक्त हो सका है और न समालोचना-शास्त्र के रूप में ही। उनके विवेचन के निष्कर्ष के रूप में प० नन्ददुलारे वाजपेयी ने प्रयोगवादी काव्य की जो परिभाषा की है वह इस प्रकार है : “उलझी हुई सवेदना की अभिव्यक्ति के लिए अथवा अभेद्य क्षेत्रों में जाने की स्वाभाविक प्रेरणावश सीधी-तिरछी लकीरो, सीधे या उलटे अक्षरों आदि का प्रयोग करते हुए कभी किसी विषय पर सहमत न होने वाले अन्वेषियों की रचना”^१। स्पष्ट है कि वाजपेयी जी ने प्रयोगवाद की यह सामान्य परिभाषा प्रयोगवादी समीक्षकों की शब्दावली को ही लेकर निर्मित की है जिसका मूल अभिप्राय यही सिद्ध करने का है कि ये तथाकथित प्रयोगवादी अपने विषय में चाहे जितनी ग्रहमन्यता का विज्ञापन करें किन्तु उनका साहित्य-समालोचन किसी तात्विक आधार पर अवस्थित नहीं है।

अन्य मान्यताएँ और आक्षेप

४३. प्रयोगवाद के समर्थकों ने अपने पक्ष-समर्थन में अनेक प्रकार की बातें कहीं हैं। यदि वे केवल प्रयोगवाद का ही संस्तव करते, तब तो फिर भी गनीमत थी किन्तु उन्होंने अपने बाद की अर्थार्थना में जो अन्य वादों को झाड़े हाथों लिया है, वह अशोभनीय है। यह एक अजीब बात है कि कोई अपने महत्त्व-प्रदर्शन के लिए दूसरों पर मनमानी छोटाकसी करे। प्रयोगवादियों ने ऐसा ही किया है। इस सम्बन्ध में अज्ञेय जी ने जो कुछ कहा अथवा लिखा है उसका तो सामान्य परिचय दिया ही जा चुका है। उनके अतिरिक्त जो अन्य समालोचक हैं, उन्होंने भी अनेक अतार्किक और असबद्ध चर्चाएँ अपनी समीक्षाओं के अन्तर्गत की हैं। उदाहरण के लिए श्री प्रभाकर माचवे को लिया जा सकता है। उन्होंने प्रयोगवाद के समर्थन में तो अनेक बातें लिखी ही हैं किन्तु उनकी चपेट में छायावाद और प्रगतिवाद भी आने से भी नहीं बच सके हैं। उनका कहना है कि “छायावाद तो हिस्टीरिया की भाँति हिन्दी-कविता का एक मानसिक रोग है और प्रगतिवाद दमित इच्छाओं से निर्मित होने वाला औद्धत्य की सीमा पर पहुँचा हुआ पर-पीडन-प्रेम। प्रयोगवाद इन दोनों के छोरों को मिलाने में उपयोगी हुआ है”^२। प्रश्न होता है कि जब प्रयोगवाद हिस्टीरिया के प्रतीक छायावाद और औद्धत्यपूर्ण प्रगतिवाद की ही उपज है तो उसमें उन्हें किस प्रकार काव्य के उदात्त गुण मिलते हैं। इसका समाधान न तो उनके पास है और न उन्हें इस बात की आशंका है कि कोई उन्हें इस प्रकार की मनमानी विवेचनाओं के लिए उत्तरदायी ही बना सकता है। और तो और, प्रयोगवादी रचनाओं के छिल्लेपन को वे जिस आढम्बरपूर्ण शब्दावली से भरना चाहते हैं वह और भी अधिक अशिष्ट है।^३ कठिनाई तो यहाँ तक है कि इन साहित्य-समीक्षकों के पास न तो विवेचना का कोई शास्त्रीय आधार ही है और न अनुभूतिजन्य कोई तर्क ही। उन्हें तो जैसे काव्य-क्षेत्र में प्रयोग करना अभीष्ट है, उसी प्रकार आलोचना-क्षेत्र में भी। उनकी निम्नलिखित शब्दावली से न तो किसी तथ्य की प्राप्ति होती है और न कोई नवीनता का सुष्ठु स्वरूप ही मिलता है। जैसे: “हिन्दी में प्रयोगशील अभिव्यक्तियों या प्रयोगवादी कविता के मध्यमार्ग पर चलने की आवश्यकता और गुंजाइश है। हिन्दी कविता के विषयों की विविधता, व्यंग्य का तीक्ष्ण और सुशुचिपूर्ण प्रयोग, प्रकृति के सम्बन्ध में अधिक वैज्ञानिक दृष्टि आदि का विधान होना चाहिए। हमारी कविता में पाये जाने वाले अधिकांश कल्पना-चित्र या बिम्ब बच्चों के से निरे शाब्दिक सहस्मृत या परम्प-

१. प० नन्ददुलारे वाजपेयी, ‘आधुनिक साहित्य’ पृष्ठ ७५।

२. प्रभाकर माचवे: ‘तार-सप्तक,’ वक्तव्य पृष्ठ ५१।

३. वही पृ० ५१-५२।

रागत होते हैं। इसके बजाय हमें राग और तान में पूरित ऐन्द्रियिक आवेगाश्रित और अभिजात मूर्त विधान करना है।^१ स्पष्ट है आलोचक महोदय ने साहित्य के सिद्धपीठ से अपना यह निर्णय दिया है; पर प्रश्न यह है कि जिस मूर्त-विधान की वे बातें कहते हैं, क्या वैसा वे करने भी हैं? सच तो यह कि उनका यह मन्तव्य स्वतः उलझनों से आपूरित है। वे हिन्दी-कविता में जिस प्रकार का विकास वाछनीय समझते हैं, वह क्या उनके द्वारा लाया जा रहा है अथवा सचमुच पूर्ववर्ती काव्य इतना सड़ गया है जिसकी चेतना सर्वथा लुप्त-सी हो चली है। मुझे तो इनके वे प्रयोग साहित्य और जीवन की शाश्वतता को खंडित करने वाले से लगते हैं और इनके प्रचारक साहित्य-क्षेत्र में किसी मेधावी समालोचक का अकुश न मानने के कारण ही इस प्रकार के उपक्रम में लगे हैं। यदि साहित्य सृजन और समालोचना के क्षेत्र में इस प्रकार के प्रयोग ही चलते रहे, तब तो साहित्य की अभिवृद्धि शाकास्पद ही रहेगी और वाल्मीकि, कालिदास, सूर, तुलसी, भारतेन्दु और प्रसाद आदि का गौरव दिग्भ्रात बना दिया जायगा। अतः आज के उत्तरदायी समालोचकों का यह प्रथम कर्त्तव्य है कि वे इस प्रकार के प्रयोगों को निष्पक्ष दृष्टि से परखें और साहित्य-मन्दिर के भ्रमररत्नों के बीच ऐसे कृत्रिम काँच के टुकड़े न लगने दें जो उनकी श्रीसम्पन्नता और गुरुता को लाञ्छित करने वाले हों।

४४. जैसा कि पहले संकेत किया जा चुका है, प्रयोगवादी समीक्षकों का दृष्टिकोण वस्तुतः आतिग्रस्त है। उनके विवेचन के द्वारा तो कदाचित् ही किसी प्रकार की तार्त्विक उपलब्धि हो सके। अतः उनके विश्लेषण से जो कुछ टूटे फूटे तथ्य हाथ लग सकें, उन्हें ही प्रयोगवादी साहित्य के उपादान समझ लेना चाहिए। इस दृष्टि से तो यही कहना समीचीन है कि प्रयोगवादी साहित्य केवल वैचित्र्य-पूर्ण और बुद्धि के अजीर्ण से उद्भूत साहित्य है जिसके रचयिता न तो अपनी वैयक्तिक अनुभूति के प्रति सच्चे हैं और न सामाजिक दायित्व को निभाने में ही सक्षम। सच तो यह है कि उनकी रचनाओं को काव्य की भूमि में परिगणित करना भी एक प्रकार का दुस्साहस पूर्ण कार्य है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण तो यही है कि आज का प्रयोगवादी साहित्य अपनी जीवन-शक्ति के अभाव में स्वतः विचारकों का स्नेह और सौहार्द खोता जा रहा है। उसमें वह सरसता ही नहीं जो मानव हृदय-सवेद्य बन सके, फिर भला ऐसे जीवन-स्पन्दनहीन साहित्य को उसके उद्भावक अपनी किस प्राण-चेतना का इंजेक्शन लगा कर कब तक जीवित रख सकेंगे, यह एक विचारणीय प्रश्न है। वस्तुतः सच्चे साहित्य-समीक्षकों का यह प्राथमिक कर्त्तव्य है कि वे आज के विकासोन्मुख जगत् में साहित्य का चिरतन महत्त्व समझें और जिन तपस्याओं और साधनाओं ने हिन्दी के मस्तक को गौरव पूर्ण बना कर विश्व-साहित्य की समता में एक विशिष्ट स्थान प्रदान कराया है, उन पर अपनी उच्छृंखलता की घुमिल छाया न पड़ने दें। आज हिन्दी भाषा और साहित्य को भारत का नेतृत्व करने का जो सम्मान प्राप्त हुआ है उसकी गुरुता का परिवहन हमारा यह सामयिक प्रयोगवादी साहित्य अपने निर्बल कंधों पर कैसे कर सकेगा, यह हमारी आज की ज्वलन्त समस्या है। इसके निराकरण के लिए जितना जल्दी समुचित प्रयत्न किया जाय, उतना ही शोभनीय है।

४५. प्रयोगवादी साहित्य के सम्बन्ध में मुझे उतना अधिक इसलिए भी लिखना पड़ा कि वह हमारी आधुनिक समालोचना का एक प्रमुख आलोच्य विषय बन रहा है और उसे आज के युगीन साहित्य की सच्ची उद्भावना का रूप दिया जा रहा है। इतना ही नहीं, प्रयोगवाद के नाम से प्रचलित रचनाओं की प्रशंसा में ऐसी-ऐसी बातें भी लिखी जा रही हैं जो केवल अपनी चमक दमक और ऐन्द्रजालिक क्रियाओं से सम्बलित-सी हैं। हो सकता है, प्रयोगवाद आज की एक छोटी-बड़ी या किसी भी प्रकार की आवश्यकता हो और उसमें साहित्य की अभ्युदयशीलता के तत्त्व छिपे

हुए हों, किन्तु क्या प्रयोग की वही दिशा उपयुक्त है जिसकी और हमारे ये प्रयोगवादी साहित्यकार बढ़ रहे हैं ? सच तो यह है कि प्रयोगवाद के नाम पर मिथ्या-प्रचार ने हमारे अनेक उदीयमान सुकुमार मति साहित्यकारों को भी कम दिग्भ्रांत नहीं बनाया है । उन्होंने अपने समालोचकों की विचारदृष्टि के आधार पर यही समझ रखा है कि उल्टी सीधी पक्तियों में किसी प्रकार की शब्द-अभिव्यंजना कर देना ही प्रयोगवाद के लिए पर्याप्त है, जो वस्तुतः एक भ्रांत दृष्टिकोण है । ऐसा करने का परिणाम यह भी हुआ है कि प्रयोगवादी रचनाओं में काव्य की भावात्मकता अथवा रचयिता की आत्मानुभूति का नैसर्गिक अभिव्यंजन ही नहीं पाता और उनके रचयिता उल्टी तिरछी लकीरों या टेढ़े-मेढ़े शब्दों में जो कुछ प्रयोग कर देते हैं उन्हें आप्त वाक्य समझ कर उनके प्रशंसक उन्हें आर्थ प्रयोग सिद्ध करने की चेष्टा करते हैं । वस्तुतः बात यह है कि प्रयोगवादी साहित्य के नाम पर आज अनेक हल्की वस्तुएँ हमारे साहित्य में अधिकृत होती जा रही हैं और काव्य-हेतु और प्रयोजन लक्ष्य-भ्रष्ट हो कर 'वैयं धन गदहा' या 'दूटी चूड़ी के टुकड़ों' में ही सिमटने लगा है । इतना ही नहीं, अनेक बार तो जीवन-विज्ञान और मनोविज्ञान आदि की मान्यताओं का विकृत संस्थापन ही प्रयोगवादी काव्य का अंतरंग बन कर उपस्थित होता है, जिससे काव्य कहा जाने वाला 'रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द' या 'रसात्मक वाक्य,' नष्टप्राय हो रहा है । ऐसे प्रचार से काव्य-क्षेत्र जड़-वस्तुओं का अजायबघर या भावों का खिलवाड़ मात्र बनने लगा है जिसमें प्रयोगवादियों की वर्णित तस्वीरें अपना अभिनव प्रदर्शन करने के गर्व में अपनी पूर्वसंचित निधि को खो भी रही हैं । पता नहीं, वे किस प्रकार की आत्मकुटा से प्रपीडित होकर अपनी संस्कारगत भावराशि को ठुकराते हुए नई परम्परा का सूत्रपात करने के लिए उन्मुख हैं । मेरे विचार से, प्रयोग की वही दिशा अधिक विवेक सम्मत कही जा सकती थी, जिसमें हमारे ये, प्रयोगवादी साहित्यकार जीवन की सवेदना को प्रमुखता देकर और उसी का रस लेकर नई विचार-धाराओं और जीवन-दर्शन का अन्वेषण करते पर ऐसा बहुत कम हो रहा है । प्रतीत होता है कि अपनी इस भूल का कुछ-कुछ आभास इनको भी होने लगा है और ये अपनी कृतियों को अपने अवचेतन की भाँति ही जीवन की भूल समझने लगे हैं, फिर भी परम्परा चल पड़ी है उसको परित्यक्त करने का वे लोभ-सवरण भी नहीं कर पाते । अस्तु, प्रयोगवादी आज के युग-जीवन की एक क्षणिक प्रतिक्रिया है जिसका आधार अत्यन्त दुर्बल है और इसी कारण वह जुगनू की चमक दिखला कर शनैः-शनैः अन्धकार में विलीन होने लगा है क्योंकि उसमें जीवन के, प्रोद्सासित साहित्य के तत्त्वपुंज सहन करने की शक्ति या सामर्थ्य का अभाव है । इस प्रकार की साहित्य-समीक्षा में विशेष तत्त्वपूर्ण उपलब्धियों के-अभाववद्दमै उसका केवल सामान्य स्वरूप ही विवेचित किया है । आगे के पृष्ठों में अब प्रसारकालीन समालोचना के प्रमुख समीक्षकों का विवेचन कर उनकी मान्यताओं का स्पष्टीकरण किया जायगा । इन समालोचकों में पं० इलाचन्द्र जोशी, श्री अज्ञेय, डा० रामविलास शर्मा, प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त आदि प्रधान हैं ।

प्रसारकाल-२ के प्रमुख समालोचक और उनका विवेचन

(१)

पं० इलाचन्द्र जोशी

४६. पं० इलाचन्द्र जोशी मूलतः कथाकार हैं और मानव-मनोविश्लेषण की अन्तश्चेतना को अपनी कथाओं का मूल आधार बना कर चलते हैं, अतः उनकी समालोचनाओं में भी इसी प्रकार की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है । उनके समालोचनात्मक निबन्धों के संग्रह 'साहित्य-सर्जना' 'विश्लेषण,'

‘विवेचना’, ‘साहित्य-संतरण’ (पं० गंगाप्रसाद पांडेय के साथ), ‘साहित्य-चिन्तन’ और ‘देखा-परखा’ नामक पुस्तकों के रूप में प्रकाशित हो चुके हैं, जिनमें उन्होंने आधुनिक साहित्य की मनोविश्लेषण-वादी प्रवृत्तियों का निरूपण मुख्य रूप से किया है। उनकी समालोचनाओं का मुख्य विवेच्य विषय वाद-विश्लेषण और उपन्यास-साहित्य कहा जा सकता है, जिसकी पार्श्वभूमि में अन्य भारतीय भाषाओं तथा पाश्चात्य साहित्यों के लेखकों का भी यथाप्रसंग विवेचन हुआ है। शुक्लोत्तर-युग के अन्य वाद-समर्थक समालोचकों की भाँति उनमें भी अपनी मान्यताओं के प्रति विशेष आस्था है और वे प्रगतिवादियों के दृष्टिकोणों में रूढ़िवादिता और हठधर्मी की मात्रा अधिक पाते हैं।^१ ऐसा प्रतीत होता है कि प्रगतिवाद और मनोविश्लेषणवाद के एकागी सिद्धान्तों को लेकर हिन्दी समालोचना-साहित्य में जो बहुत दिनों तक वाद-विवाद चलता रहा और जिसका आज भी अन्त नहीं हुआ है, उसका जोशीजी पर भी बहुत अधिक प्रभाव पड़ा और वे भी मार्क्सवादी दृष्टिकोण को अपूर्ण और अवैज्ञानिक सिद्ध करने के लिए उद्यत हो गये। प्रगतिवाद की आस्थाओं पर आक्रमण करते हुए वे कहीं-कहीं तो इतने अधिक असंयमित बन गये हैं कि उन्हें ‘मूर्खतापूर्ण’ तक कहने में भी उन्हें किसी प्रकार का सकोच नहीं हुआ है। जोशीजी का इस प्रकार का आक्षेप अत्यन्त निमर्म और एकागी-सा है। बात यह है कि प्रगतिवाद अपने में जितना अधिक उलझा हुआ नहीं है, उतना उसके समर्थकों और विरोधियों ने बना दिया है। जोशी जी ने अपनी दृष्टि से भारतीय साहित्य में प्रगतिशीलता की परम्परा का ऐतिहासिक विवेचन कर यही सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि इसका एक स्वाभाविक क्रम है, जिसे उनके दृष्टिकोण से ग्रहण करना समीचीन है। उन्होंने प्रगतिवादी साहित्यकारों और समालोचकों को यह सम्पत्ति दी है कि वे ‘उनके नये प्रगतिवाद का अनुसरण’ करें जिसमें वास्तविक वाह्य प्रगति तथा अन्तरीय प्रगति को समान समन्वयात्मक रूप से अपनाया गया है।^२ इस प्रकार जोशी जी के अनुसार नूतन प्रगतिवाद रूढ़िवादी प्रगतिवाद से भिन्न है, किन्तु उनकी दृष्टि भी एकपक्षीय हो सकती है, इस तथ्य की ओर उनका ध्यान कम गया है।

४७. जोशी जी को साहित्यकार की अन्तश्चेतना पर बहुत अधिक विश्वास है। उनकी विचारधारा में फ्रायड की मान्यताओं का कहीं-कहीं इतना अधिक प्राबल्य है कि वे आदर्शपूर्ण भारतीय साहित्य को भी केवल उसी के प्रतिमान से विवेचित करने के लिए उद्यत हो गये हैं। जिन भक्त-कवियों ने राम-कृष्ण को अपना आराध्य बना कर काव्य-कला की लोकोत्तर स्थिति और ब्रह्मानन्द सहोदरता का चित्रण किया था, उनके अवचेतन पर भी वे दलित वासनाओं की ही छाया देखते हैं और कालिदास आदि की कृतियों में भी गलित युग-भावना के प्रति विद्रोह मानते हैं। उन काव्यकारों का आत्म-विश्लेषण करते हुए अपनी विवेचना के अन्तर्गत उन्होंने यही सिद्ध करने का प्रयास किया है कि “इस प्रकार अपने अन्तर्भूत की वासना-विस्फूर्ति कल्पनाओं को ब्रह्मानन्द की अलौकिक फैंटेसी से एक रूप में मिला कर वे लोग स्वयं मूर्खों के काल्पनिक स्वर्ग में रहना पसन्द करते थे और जनता को भी उसी मूर्खतापूर्ण गोरख-धन्वे में (जिसे काव्यशास्त्र विनोद का भारी भरकम नाम दिया जाता था) भरमाते रहने में कुछ प्राप्त करते थे।”^३

४८. इलाचन्द्र जी ने संस्कृत के साहित्यकारों के मनोविश्लेषण में भी अभुक्त कामवासना की झलक देखी है और हिन्दी के भक्तिकाल तथा रीतिकाल को तो केवल उसी के उत्पीड़न से युक्त सिद्ध किया है। उन्होंने जयदेव आदि कवियों की शृंगारिकता को अत्यन्त अस्वस्थ और विकृत बतलाया है और वे उसे दमित यौनवृत्ति के विकारों से अस्त पागल का प्रलाप मात्र मानते हैं।^४

१. पं० इलाचन्द्र जोशी : ‘विवेचना’ की भूमिका, पृष्ठ १।

२. वही, पृष्ठ २।

३. वही, पृष्ठ ८।

४. वही, पृष्ठ १०।

इसी प्रकार चडीदास, विद्यापति आदि कवियों के भावोद्गार भी उन्हें स्नायु-विकारग्रस्त प्रतीत होते हैं। उन्होंने तुलसीदास को अपने युग का महान् प्रगतिशील कवि मान कर भी उनके नारी-विषयक विचारों तथा उनकी 'पूजिय विप्रशील-गुन हीना' आदि चौपाइयों में अपना फ्रायडवादी सिद्धान्त घटित कर ही दिया है। इसी प्रकार मीरा के काव्य-गुणों की प्रशंसा करते हुए भी वे उसमें भी दमित-यौन-वृत्ति की झलक ही देखते हैं। अभिप्राय यह है कि जिस प्रकार अधिकांश प्रगतिवादी समालोचक देश-काल और सांस्कृतिक घरातल का व्यापक दृष्टि से विचार किये बिना केवल जनवादी परम्परा में ही प्रत्येक साहित्यकार की समीक्षा करना समीचीन समझते हैं, उसी प्रकार जोशी जी ने भी मनोविश्लेषणवादी समालोचक के रूप में सर्वत्र अपने पक्ष की सामग्री का अनुसंधान करने की ही चेष्टा की है। कहने की आवश्यकता नहीं कि जोशी जी का यह दृष्टिकोण एकांगी है, क्योंकि इससे साहित्य का सम्मिलन-भाव क्षत-विक्षत होकर अपनी मंगलविधायिनी शक्ति खो बैठता है।

४९. जैसा कि पहले संकेत कर दिया गया है, जोशी जी ने हिन्दी-साहित्य की परम्परा में सर्वत्र यौन सम्बन्धी भावनाओं की विकृति पाई है और वे फ्रायड और एडलर की विवादग्रस्त धारणाओं को भी आर्ष प्रयोग के समान ग्रहण करते चले हैं, जो उन्हें बार-बार एक ही प्रतिमान से सभी प्रकार की काव्य-पद्धतियों और साहित्य-रचनाओं का समीक्षण करने के लिये प्रेरित करती हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि हमारे जीवन और साहित्य में यौन वृत्ति का एक प्रबल अंश है, किन्तु भारतीय चिन्ता ने उसके उच्छृंखल प्रदर्शन को पाशबिकता के समकक्ष मान कर सयमित जीवन के आदर्श का जो पथ प्रदर्शित किया है, वह मानवता की मनोभूमि के अधिक निकट है। जोशी जी का इस प्रकार काम-वासनाओं का साहित्यगत अतथुक्त विवेचन एक विशेष श्रेणी के कलाकारों पर भले ही सगठित हो सके, किन्तु हमारे तपस्वी मनीषियों में भी इसी प्रकार का तत्त्व-संधान करना भारतीय आदर्श के प्रतिकूल है। उन्होंने छायावादी और प्रगतिवादी कवियों पर अपनी मान्यताओं का जो आरोप किया है, उसका औभास उनके इस उद्धरण से मिल सकेगा :

“यौन सम्बन्धी मनोभावनाओं को छायावादी कविगण आवश्यकता से अधिक शालीनता के साथ जिस प्रकार कै शब्द-जालों से ढकते जा रहे थे, उन सब आवरणों को अपरिपक्व प्रगतिवादियों ने नग्न अवस्था में उघाड़ना शुरू कर दिया। जब सैक्स सम्बन्धी उन्माद कुछ ठंडा पड़ा तो साहित्य का एकमात्र विषय वर्ग-समस्या को हल करना बताया जाने लगा, और वह भी केवल प्रोलेटेरियन वर्ग के प्रतिदिन के जीवन के क्रियाचक्रों द्वारा।”

५०. जोशीजी की समालोचनाओं से आभासित होता है कि वैसे तो वे छायावाद-और प्रगतिवाद के मूल जीवन-दर्शन में केवल अन्तर्मन की कुठा पाते हैं, किन्तु उन्हें छायावादी युग की एकान्तचिन्तना से प्रगतिवादियों का बाह्य जगत् का जीवन-सघर्ष अपेक्षाकृत अधिक ग्राह्य प्रतीत होता है। उन्हें प्रगतिवादियों से मूल अनुरोध यही है कि 'वे मार्क्स के सौ वर्ष पुराने द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के सिद्धान्त को साहित्य-क्षेत्र में ज्यों का त्यों आरोपित न करें।' उनका यह निर्णय किसी विशेष तथ्य-विश्लेषण के अधिक निकट न हो कर केवल यही सिद्ध करने के निमित्त है कि मार्क्स का जीवन-दर्शन अपूर्ण है और फ्रायड और एडलर का-सम्पूर्ण। वस्तुतः यही उनकी समालोचनाओं की एकांगिता है। कालान्तर में उन्हें अपनी इस भूल का आभास मिला तो वे स्पष्ट शब्दों में अपने आपको फ्रायडवादी कहने में अपनी बदनामी समझने लगे।^१ साहित्य-चिन्तन पुस्तक में

१. इलाचन्द्र जोशी : विवेचना, भारतीय साहित्य में प्रगतिशीलता की परम्परा, पृष्ठ २०।

२. “मैं फ्रायडवाद का समर्थक नहीं हूँ, हालांकि मेरे आलोचकों ने मेरी रचनाओं को फ्रायडवादी बता कर बदनाम कर रखा है।” साहित्य चिन्तन : 'प्रगति की नई दिशा', पृष्ठ ५८।

उनकी इस प्रकार की धारणा के अनेक स्थल मिलते हैं ।

५१. जोशीजी ने विभिन्न परिस्थितियों और तिथियों में जो अपने समालोचनात्मक निबन्ध लिखे हैं, उनसे उनकी विकसित चेतना का तो अनुमान हो जाता है, किन्तु ऐसी उपलब्धि नहीं होती, जिससे यह कहा जा सके कि उनके विचार-सूत्रों में एक सुदृढ़ समन्वय है । साहित्य की प्रेरणा में वे मनोविश्लेषणवाद और अंतर्मन की चेष्टाओं के प्रारम्भ ही से समर्थक रहे हैं, किन्तु छायावाद और प्रगतिवाद की रचनाओं के विषय में उनके विचार समयानुक्रम से यत्किञ्चित् परिवर्तित भी होते गये हैं । सम्भव है, इस प्रकार का परिवर्तन उनके मानसिक विकास का ही प्रतिफल हो, किन्तु इससे उनके समालोचक-व्यक्तित्व की दृढ़ता में कमी अवश्य आती है । इससे मेरा यह अभिप्राय नहीं कि जोशी जी के लिए विकासमान विश्व के साथ न चल कर केवल पूर्वग्रही बना रहना ही समीचीन था, अपितु यह आशय अवश्य है कि यदि वे किसी भी साहित्यिक वाद के प्रति प्रारम्भ में इतना अधिक उग्र स्वर लेकर नहीं चलते तो अधिक अच्छा रहता और उनके विचारों का सम्यक् बोध करने में पाठकों को अधिक कठिनाई भी नहीं होती । पर इसके लिए जोशी जी को अधिक दोष भी नहीं दिया जा सकता, क्योंकि उन्होंने जितनी भी समालोचनाएँ लिखी हैं वे सब स्फुट निबन्धों के रूप में हैं और किसी विशेष निबन्ध में एक ही मूलधारा का विवेचन होने के कारण कभी-कभी विरोधात्मक विचार आने भी सम्भव है । अतः उनका वास्तविक मूल्यांकन करते समय उनके रचना-काल की ओर भी ध्यान देना आवश्यक है । इस दृष्टि से विचार करने पर जोशी जी के इस दोष का यत्किञ्चित् प्रक्षालन हो जाता है । हाँ, उनके कुछ निबन्ध ऐसे भी हैं जिनमें उन्होंने मार्क्सवाद तथा फ्रायडवाद के अंतर्गत एक ही मूल सूत्र का सग्रथन करने का प्रयास किया है, किन्तु उसको अधिक पूर्ण बनाने के लिए जिस प्रकार की विवेचना अपेक्षित है, उसकी ओर वे कदाचित् अधिक ध्यान नहीं दे सके । उदाहरणार्थ उन्होंने 'भारतीय-साहित्य में प्रगतिशीलता' शीर्षक निबन्ध में यह तो अवश्य लिखा है कि 'वास्तव में मार्क्सवाद और फ्रायडवाद एक दूसरे के विरोधी न हो कर पूरक हैं,'^१ किन्तु उन दोनों की पूरक अवस्था का अभीष्ट विवेचन न होने से सामान्य पाठकों के लिए वह अधिक बुद्धिग्राह्य नहीं बन सका है ।

५२. जोशी जी ने अपनी विवेचना के अन्तर्गत बार-बार छायावाद और प्रगतिवाद की अग्रगण्यता का विवरण दिया है, जिसका प्रमुख उद्देश्य उन पर अपने मनोविश्लेषणवाद का मुलम्मा चढ़ाना प्रतीत होता है । एक समय था, जब उन्होंने छायावादी काव्य और उसके रचयिताओं की बड़ी प्रशंसा की थी और कामायनी जैसे छायावादी महाकाव्य को काव्य-क्षेत्र में सर्वश्रेष्ठ प्रगतिशील रचना सिद्ध किया था, किन्तु कालान्तर में उनका इस काव्यधारा के प्रति न जाने अन्तर्मन की किस प्रतिक्रिया के फलस्वरूप इतना भयंकर विद्वेष हो गया । कालान्तर में उन्होंने अपनी समालोचनाओं में जहाँ कहीं भी उसकी कठोर कुत्सा की है, वही उनका स्वर अत्यन्त उग्र और मर्मन्तक हो गया है ।^२ यहाँ तक कि वे छायावादी कवियों की उपलब्धि को "केवल अपने रूग्ण हृदयों की अलस रसावेश्मयी भावनाओं के वासनोद्गारों-से सारे साहित्यिक वस्तावरण को विषमय करने के अतिरिक्त"^३ और कुछ नहीं मानते । इतना ही नहीं, वे वर्तमान प्रगतिशीलता को 'छायावादी कविता की कलित कोमल नपुंसकत्व की ही प्रतिक्रिया मात्र' मानते हैं, "जिसमें स्वभावतः डिकेडेण्ट (गलित) कविता के आचार्य ही तथाकथित प्रगतिशीलता की उच्छृंखलता को सबसे अधिक सरगर्मों से अपना रहे हैं ।"^४

१. विवेचना पृष्ठ २२ ।

२. विवेचना में संकलित 'छायावादी कविता का विनाश क्यों हुआ ?' शीर्षक लेख इसका उल्लंघन उदाहरण है ।

३. इलाचन्द्र जोशी, विवेचना पृष्ठ ४२ ।

४. इलाचन्द्र जोशी, विवेचना, छायावादी कविता का विनाश क्यों हुआ ? पृष्ठ ४३ ।

स्पष्ट है जोशी जी का यह विवेचन छायावाद और प्रगतिवाद पर एक भयकर आक्रमण, जिसमें आक्रोश का जितना अधिक तीव्र स्तर है उतना तथ्य-विवेचन का नहीं। सच तो यह है कि छायावाद और प्रगतिवाद हिन्दी-साहित्य में अपने जो युग स्थापित कर चुके हैं, उन्हें इस प्रकार व्यंग्यगर्भित वाणी द्वारा कदचित करना शोभनीय नहीं है, भले ही उनमें अनेक प्रकार की अपूर्णताएँ ही क्यों न रही हों। ऐसा लगता है कि जोशी जी इन वादों के रचयिताओं के प्रति पूर्वग्रह अथवा दुराग्रह का ही भाव अधिक रखते हैं, तभी तो उन्होंने उनकी मौलिक उद्भावनाओं को यत्किंचित् भी महत्त्व न दे कर 'केवल विश्वकवि रवीन्द्रनाथ की कविता का उन पर भूत सवार होना' बतलाया है।^१ सम्भव है, जिन छायावादी कवियों का जोशी जी ने विवेचन किया है, उनमें कल्पना के इन्द्रजाल की झूठी चमक-दमक इतनी नहीं रही हो, किन्तु जोशी जी की 'विजनवती जैसी काव्य-रचना में उनके निष्प्राण आत्मविलास तथा निःशक्त अहम्मन्यता का यही पोषणपन वर्तमान है,' इसे स्वयम् उन्होंने स्वीकार किया है।^२

५३. जोशी जी की समालोचनाओं से प्रकट होता है कि वे फ्रायड की अपेक्षा एडलर के क्षतिपूर्ति वाले सिद्धान्त के अधिक निकट हैं। उन्होंने सामान्यतः सभी श्रेणी के कवियों को और विशेषतः छायावादी कवियों को आत्महीनता की ग्रन्थि से छटपटाने के कारण ही छायामयी कल्पना का आश्रय ग्रहण करते हुए पाया है। उनका यह विश्लेषण इस बात का प्रतीक है कि जिस प्रकार छायावादी कवियों ने अपने काव्य-विश्लेषण को एक और अपार्थिवता की मनोभूमि पर एकात्मिक स्थिति प्रदान की थी, उसी प्रकार जोशी जी ने भी अपने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण द्वारा उसका दूसरा छोर ढूँढ निकाला है जिसमें किसी प्रकार का सामजस्य अथवा सतुलन लाना सरल कार्य नहीं है। उनकी इस प्रकार काव्य-सृजन के मूल में मनोविश्लेषणवादी प्रक्रिया की तत्त्व-योजना पश्चिमी मनोविश्लेषकों से उधार ली हुई सी है जिसमें मौलिकता का समावेश बहुत कम हो सका है। यदि उनके विवेचन में किसी प्रकार की मौलिकता है तो केवल यही कि उन्होंने उसे भारतीय साहित्य पर घटित करने की चेष्टा की है। उनके पूर्व इस प्रकार का प्रयोग हिन्दी के समालोचना-साहित्य में बहुत कम किया गया था, और सम्बंधन तथा विकास-काल के समालोचक तो लोकादर्श की भावना में फ्रायडवादी दृष्टि को ग्रहण करने में एक प्रकार की विकृति भी पाते थे। ऐसी स्थिति में शुक्लोत्तर युगीन समालोचना-साहित्य को मनोविश्लेषणवादी प्रसार प्रदान करने में जोशी जी का नाम अवश्य लिया जायगा। यदि वे अपने मनोविश्लेषणशास्त्र को और अधिक व्यापक प्रसार दे कर भारतीय काव्य-शास्त्रों और काव्यकारों की मनोभूमिका के अधिक निकट रखते तो उनके द्वारा आदर्शनिष्ठ भारतीय वाङ्मय का भी अधिक सुन्दर विवेचन हो सकता था।

५४. जोशी जी को एडलर (आडलर) का क्षति-पूर्ति वाला सिद्धान्त इतना अधिक प्रिय है कि वे विश्व के महान् उन्नायकों के जीवन में भी उसी की प्रतिक्रिया पाते हैं। उन्होंने प्रगतिवादी कवियों को भी उसी की हीनता-ग्रन्थि से प्रताडित बतला कर उनके समाज के प्रतिष्ठित नियमों को नष्ट करने के प्रयत्न को भी उसी का विकार माना है। उनका इस सम्बन्ध में निम्नलिखित उद्धरण मेरे इस कथन का प्रमाण-स्वरूप होगा :

“आजकल हम लोग नये मतवाद के प्रचारकों की कविताओं में शोषित मानवता के प्रति जो सहानुभूतिमूलक साम्यवादी उक्तियाँ पढ़ते हैं, वे घोर असाम्यवादी, आत्मकामी, अहंकारी और मानव-विद्वेषी कवियों के नये अस्त्र हैं, जिन्हें वे देश, काल और पात्र के अनुसार अपनी

१ इलाचन्द्र जोशी : 'विवेचना' : 'छायावादी कविता का विनाश क्यों हुआ ?' पृष्ठ ४६।

२. वही, पृष्ठ ५१।

विजयाकाक्षा की चरितार्थता के लिये प्रस्तुत करते हैं।^१

५५. जोशी जी की समालोचनाओं का एक व्यावहारिक पक्ष भी है, जिसके अन्तर्गत उन्होंने आधुनिक काव्य तथा कथा-साहित्य के क्षेत्र में कार्य करने वाले कलाकारों की रचनाओं के विशेष स्थलों का विश्लेषण मनोवैज्ञानिक दृष्टि से किया है। उनके कुछ समीक्षात्मक निबन्ध तो अत्यन्त साधारण कोटि के हैं जैसे 'उपेक्षिता उमिला', 'प्रसाद की काव्यधारा और उसकी परिणति' आदि; किन्तु उनमें भी उन्होंने यथाप्रसंग कहीं-कहीं अत्यन्त महत्त्वपूर्ण विचारणाएँ प्रस्तुत की हैं। वे व्याख्यात्मक-पद्धति में प्रसाद जी की काव्यधारा का क्रमिक विकास अंकित करते हुए 'कामायनी' महाकाव्य को छायावाद-युग से भिन्न कोटि का मानते हैं, क्योंकि 'उसमें प्रसाद जी ने छायावादी कवियों की भाँति सीमित और अहंगत अन्तर्वेदना और घोर असामाजिक तथा आत्मगत भावना का परिचय नहीं दिया'।^२ उनकी दृष्टि में 'कामायनी' हिन्दी-जगत् का सर्वप्रथम और सर्वोत्कृष्ट प्रगतिशील काव्य है, जिसमें कवि ने मानवात्मा की चिरन्तन पुकार को वाणी दी है। जोशी जी ने 'कामायनी' काव्य से कतिपय उद्धरण दे कर अपने मत की पुष्टि की है और उसे गेटे के 'फाउस्ट' के समकक्ष सिद्ध किया है। अपने 'कामायनी' शीर्षक स्वतन्त्र निबन्ध में भी उन्होंने कामायनी काव्य के कला-पक्ष और भाव-पक्ष से सम्बन्धित अनेक अंगों का सोदाहरण विवेचन कर उसे महान् आदर्श भावना से ओत-प्रोत माना है। इसी प्रकार प्रसाद के कथा-साहित्य और 'काल' के विवेचन में उन्हें सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण बात यही लगी कि 'प्रसाद जी ने सर्व प्रथम अपने उपन्यासों द्वारा हिन्दी उपन्यास-जगत् में ऐसे पात्रों की अवतारणा की, 'जिनका जन्म ही समाज-निषिद्ध था तथा जिनके जीवन-सघर्ष का क्रम भी सामाजिक दृष्टि से दुर्बलताओं से भरा हुआ था'।^३ इस दृष्टि से जोशी जी को प्रसाद जी प्रेमचन्द जी से अधिक सजीव लगे हैं।

५६. जोशी जी की व्यावहारिक समालोचनाओं में विश्लेषण के साथ साथ प्रभावाभिव्यजक पक्ष भी है, जिसमें वे किसी भी समालोच्य कलाकार की समीक्षा करते हुए उन बातों की ओर भी विशेष रूप से आकृष्ट होते हैं जिनका उनके मानस पर प्रभाव पड़ा है। प्रेमचन्द जी की कला का मूल-तत्त्व विवेचित करते समय उन्होंने इसी पद्धति को अपनाया है। वे प्रेमचन्द जी की रचनाओं के प्रति आस्था रखते हुए भी उनकी कला को पुरुष-प्रधान मानते हैं जिसमें नारी-जीवन के मधुर तथा आंतरिक पक्ष का उद्घाटन नहीं हुआ है।^४ इसी प्रकार उन्होंने प्रेमचन्द जी की रसानुभूति को भी पुष्ट और व्यापक नहीं माना है तथा उनकी कला में केवल 'मस्तिष्क' का चमत्कार पाया है। स्पष्ट है कि जोशी जी की इस धारणा का दृष्टि-बिन्दु उनका प्रेमचन्द जी से कला सम्बन्धी मतभेद है तथा वे यह मानकर चलते हैं कि 'नारी की मूल शक्ति से प्रेरित हुए बिना किसी भी यथार्थ सृजनात्मक साहित्य की प्राण-प्रतिष्ठा नहीं हो सकती'।^५

५७. उपन्यासकार होने के कारण जोशी जी की सहज प्रवृत्ति उपन्यासों के विवेचन की ओर रही। उन्होंने विश्व-साहित्य की क्रीड में विकसित होने वाले उन्नीसवीं शताब्दी तथा उसके उत्तरवर्ती उपन्यास-साहित्य का विवेचन ऐतिहासिक पद्धति की क्रमबद्धता में किया है जिसमें प्रसिद्ध रूसी उपन्यासकार टाल्स्टाय, तुर्गेनेव, डास्टाएव्सकी, चेकाफ और गोर्की आदि की रचनाओं के मूल मनोभावों का सिंहावलोकन हुआ है। इस विवेचन के अन्तर्गत उन्होंने टाल्स्टाय के 'अन्ना

^१ ५० इलाचन्द्र जोशी 'विवेचना', प्रथम संस्करण : पृष्ठ ६६।

^२ वही, पृष्ठ २२।

^३ वही, पृष्ठ ४७।

^४ वही, पृष्ठ ५२-५३।

^५ वही पृष्ठ ५५-५६।

कैरिनन' नामक उपन्यास की विशेष विवेचना की है जिसने किसी समय विश्व-साहित्य में अभिनव क्रान्ति का सूत्रपात किया था। शरत्चन्द्र के उपन्यासों में भी उन्हें पीड़ित मानवता के चित्रण के जो दृश्य दृष्टिगोचर हुए हैं, उनकी प्रेरणा उन्होंने पूर्वोक्त लेखकों की कृतियों से ही स्वीकृत की है। उक्त उपन्यासकारों की कथा-वस्तु के कतिपय स्थल विवेचित कर उन्होंने अपने कथन की पुष्टि भी की है। इस विश्लेषण में उनका मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण सर्वत्र परिलक्षित है। शरद् बाबू के प्रभाव से हिन्दी-उपन्यासकारों ने अपना जो रचना-कौशल अथवा दृष्टिकोण निर्धारित किया, उसकी उन्होंने एक सीमा तक ही प्रशंसा की है, क्योंकि उनके चरित्र-चित्रण में उन्हें छाया-युग के सस्ते रोमांस की ही झलक अधिकांशतः मिली है। उनका शरद् के नारी-चित्रण की आदर्श-मयता से भी विरोध है। वे उस आदर्शवाद का खंडन करते हैं जिसमें यथार्थ जीवन की और भागने की दृष्टि न हो केवल कल्पना-लोक के मादक स्वप्नों की अभिव्यजना की जाती है। इस विवेचन का मुख्य आधार उन्होंने शरद् बाबू की उपन्यास-कला को बनाया है और अन्ततः उस कला का विरोध किया है जो 'नपुंसक रोमांटिक भावुकता को बढ़ावा देकर दमित यौन-वृत्ति से पीड़ित, निकम्मे और आलसी पात्रों के गुणगान' में प्रयुक्त होती है।^१ उनके मतानुसार ऐसी कला के द्वारा समाज तथा जीवन का कोई हित-सम्पादन नहीं हो पाता।

५८ जैसा कि प्रारम्भ में सकेत कर दिया गया है, जोशी जी की मूल समालोच्य चेतना मनोविज्ञान है, अतः उनके अधिकांश निबन्धों में केवल उसी का तत्त्व-संयोजन मिलता है। उन्होंने सूर और तुलसी की कृतियों से लेकर वर्तमान युग तक विकसित होने वाले हिन्दी-साहित्य में मनो-विज्ञान का विवेचन किया है। सूर और तुलसी की काव्य-प्रशंसा करते हुए भी जोशी जी उनमें 'गहरे मनोवैज्ञानिक चमत्कार नहीं पाते, द्विवेदी युग के अन्तर्विज्ञान के क्षेत्र में कवियों और लेखकों का जैसे दिवाला ही निकल गया।'^२ हाँ, छायावाद-युग से उसकी प्रवृत्ति में विकास-चिह्न प्रदर्शित हुए और द्विवेदी-युग के अवसान-काल से प्रेमचन्द द्वारा कथा-साहित्य में वह प्रस्फुटित होने लगा। जोशी जी के अनुसार प्रेमचन्द जी का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण छिछला है और उनकी कला में जीवन के मार्मिक सत्य का भी सफल उद्घाटन कम ही हुआ है। इसी प्रकार 'भारत-भारती' को भी उन्होंने कला की दृष्टि से असफल रचना माना है, भले ही उसका किसी समय अत्यधिक प्रचार क्यों न रहा हो। आधुनिक भारतीय साहित्य में मनोवैज्ञानिक उपन्यासों का प्रारम्भ उन्होंने बंकिमचन्द्र से माना है जिनसे विकसित होती हुई यह परम्परा रवीन्द्रनाथ, शरत्चन्द्र, जैनेन्द्र, अज्ञेय तथा उनके उपन्यासों तक क्रमशः चली आई है। जोशी जी ने जैनेन्द्र की उपन्यास-कला तथा मनोविश्लेषण विधि को प्रशंसा करते हुए उन आलोचकों की घोर निन्दा की है जो जैनेन्द्र के साहित्य को समाजघाती तथा अकल्याणकारी मानते हैं। अज्ञेय जी की 'शेखर एक जीवनी' नामक रचना उन्हें जीवनी, उपन्यास और दर्शन के बीच की कोई ऐसी चीज लगी है जिसका मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण ऐसे अहंभाव के अधिक निकट है जिसका समाज-कल्याण से सम्बन्ध हो ही नहीं सकता। उन्होंने अपने उपन्यासों का प्रधान उद्देश्य व्यक्ति के अहंभाव की ऐकात्मिकता पर निर्भय प्रहार करना बतलाया है, जो अज्ञेय जी से सर्वथा विपरीत है।^३ इस प्रकार आधुनिक युग में साहित्यगत मनो-विज्ञान की महत्ता की प्रशंसा करते हुए जोशी जी ने उन मार्क्सवादी समालोचकों की निन्दा की है "जो साहित्य में प्रतिपादित किये गये मनोवैज्ञानिक सत्यों का उपहास करने पर तुले हैं और अपने सगठित साहित्यिक प्रचार-कार्य द्वारा इस उद्देश्य की सफलता के लिए पूर्ण प्रयत्न कर रहे हैं कि

१. इलाचन्द्र जोशी : विवेचना आधुनिकतम उपन्यास का दृष्टिकोण पृष्ठ ११३।

२. इलाचन्द्र जोशी : विवेचना आधुनिक हिन्दी साहित्य में मनोविज्ञान पृष्ठ ११६।

३. वही, पृष्ठ १२३।

साहित्य-कलाकार मनाविज्ञान को एक ताक पर रख कर अतर्जीवन के सत्यो की पूर्ण उपेक्षा करे और केवल उन राजनीतिक तथा समाजवादी तथ्यों का उद्घाटन करे जो बाह्य जीवन-चक्रों के पारस्परिक सघर्ष (श्रेणी-सघर्ष) के रूप में परिपुष्ट होते हैं।^१

५९. जोशी जी का उपन्यास साहित्य विषयक अध्ययन अत्यन्त विस्तृत है। उन्होंने पाश्चात्य देशों के प्रमुख उपन्यासकारों का अध्ययन कर कथासमीक्षण की एक अन्तर्दृष्टि प्राप्त की है। उस अध्ययन से भारतीय आदर्शवाद की अपेक्षा वर्तमान यथार्थवाद के प्रति उनका अधिक झुकाव हुआ है और वे उन विचारकों का विरोध करते हैं जो सर्वत्र आदर्श तथा धीरोदात्त नायकों की अवतारणा कथा-साहित्य में करना चाहते हैं। जोशी जी ने विश्व के प्रमुख उपन्यासकारों की कृतियों के उदाहरण देकर यथार्थवाद को उपन्यास-कला के सौष्ठव का प्रतिमान माना है। विरोधी पक्ष का खंडन करते समय तो उनका स्वर अत्यन्त उग्र हो गया है। उनकी इस प्रकार की उग्रता से हमारे साहित्य में आलोचना-प्रत्यालोचना का भी एक सुदीर्घ सिलसिला चला, जिसका ज्ञान उनके 'आलोचना में अनाचार' शीर्षक निबन्ध से हो सकता है जिसमें उन्होंने जून, सन् १९४३ के 'विशाल-भारत' में प्रकाशित उनके उपन्यास 'प्रेत और छाया' के सम्बन्ध में प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त द्वारा लिखी हुई आलोचना का प्रत्युत्तर दिया है। इस निबन्ध में स्वपक्ष-मंडन और परपक्षखंडन का ही दृष्टिकोण मूल रूप से झलकता है, जिसमें वैयक्तिक विरोध की भावना भी प्रस्फुटित हो गई है। उनके अन्य समालोचनात्मक निबन्धों में 'चिरयुवा और चिरजीवी रवीन्द्रनाथ', 'प्राचीन युग का यथार्थवादी नाटक. मृच्छकटिक', 'शरत्चन्द्र की प्रतिभा', 'मानवधर्म कवि चंडीदाम', 'शेक्सपीयर का हेमलेट', 'निराला जी की काव्य-प्रतिभा का मूल स्वर', 'पतंजलि की स्वर्ण-चेतना में क्रान्तिकारी स्फोट', 'जीवन का स्रहान् विश्लेषक गेटे', 'कलाकार रोमां रोला', 'गद्यकार महादेवी' और 'रहीम और उनकी कविता आदि प्रमुख हैं जिनमें व्यावहारिक समालोचना के पक्ष का प्रस्फुटन हुआ है। समीक्षक के सैद्धान्तिक पक्ष से सम्बन्धित निबन्धों में 'आधुनिकतम उपन्यास का दृष्टिकोण', 'मानवीय व्यक्तित्व और साहित्य-सर्जना', 'सात्र' का अस्तित्ववाद', 'साहित्य-कला और विरह-काव्य में अस्पष्टता', 'रूपक-रस', 'साहित्य में वैयक्तिक कुठा', 'कला में सौन्दर्य का आदर्श', 'साहित्य में प्रेमतत्त्व तथा विषाद-रस' आदि की गणना की जा सकती है। सारांश यह है कि जोशीजी की प्रतिभा मुख्यतया आधुनिक साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों और उनके निर्माताओं के विश्लेषण में ही अधिक रमती रही है और वे समीक्षा-क्षेत्र में मनोविज्ञान का अन्विष्ट पक्ष उद्घाटित करने के कारण शुक्लोत्तर युग की प्रसारकालीन समीक्षा की, मनोविश्लेषक-पद्धति के एक प्रमुख समालोचक है। आजकल उनकी जो वार्ताएँ अथवा समीक्षात्मक निबन्ध प्रकाशित हो रहे हैं उनमें फ्रायडवादी विचारधारा के स्थान पर भारतीय साहित्य की समन्वयपूर्ण दृष्टि का क्रमशः अधिकाधिक प्रभाव प्रकट होने लगा है^२ जो इस बात का प्रतीक है कि शनैः शनैः प्रसारकालीन समालोचक भी अपने अतिवाद के पथ को छोड़ कर किसी गम्भीर तथा व्यापक दृष्टिकोण की उपलब्धि के लिए अग्रसर-तत्पर हैं।

(२)

श्री सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय'

६०. अज्ञेय जी आधुनिक हिन्दी-साहित्य की एक नवीन शिल्प-विधि के कथाकार और मनोविश्लेषणवादी समालोचक हैं, जिनके प्रमुख समालोचनात्मक निबन्धों का संकलन 'त्रिशंकु' के

१. इलाचन्द्र जोशी : 'विवेचना' पृ० १२५।

२. प० इलाचन्द्र जोशी. विश्लेषण, 'विश्व साहित्य में मनोविज्ञान' पृष्ठ १०८।

नाम से-प्रकाशित हुआ है। इस पुस्तक में उनके भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में लिखे गए तथा पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित निबन्ध हैं, जिनसे उनका साहित्य-विषयक दृष्टिकोण समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है। पुस्तक की भूमिका से स्पष्ट है कि ये निबन्ध उनके अनेक वर्षों की साधना और अध्ययन के परिणाम हैं, जिनके द्वारा उन्होंने अपनी साहित्य-सम्बन्धी धारणाओं को आधुनिक हिन्दी-साहित्य में सघटित करने का प्रयास किया है। वे प्रारम्भ ही से यह मान कर चले हैं कि 'आलोचना में नया कम होता है।' अतः उनके इन निबन्धों में भी अपेक्षित मौलिकता की न्यूनता मिले, तो वह स्वयं लेखक की स्वीकृति के अनुसार स्वाभाविक है। फिर भी यह बात अवश्य है कि इन निबन्धों के द्वारा अज्ञेय जी ने संघर्षयुगीन साहित्य के मूल्यांकन के लिए दृष्टिकोण अवश्य दिया है, जिसमें भले ही किसी बहुत व्यापक मानदण्ड का अभाव हो, किन्तु लेखक का यह कथन कि 'उनका त्रिशंकु युग-युगान्तर तक अधर में टँगा रह सकता है'^१ दम्भपूर्ण नहीं कहा जा सकता। निश्चय ही इन निबन्धों के द्वारा अज्ञेय जी ने हिन्दी के साहित्यकारों और समालोचकों के लिए मनन तथा चिन्तन करने योग्य पर्याप्त सामग्री प्रदान की है। इन निबन्धों में प्रमुखता तो सैद्धान्तिक पक्ष की है, किन्तु पुस्तक के परिशिष्ट के अन्तर्गत 'केशव कृी कविताई', 'चार नाटक', 'दो फूल', 'आधुनिक कवि महादेवी वर्मा' पर पुस्तकालोचन की विधि में सामान्य परिचयात्मक व्यावहारिक समालोचनाएँ भी हैं। पुस्तक में संकलित 'रूढ़ि और मौलिकता' शीर्षक निबन्ध तो श्री टी० एस० इलियट के एक लेख का प्रायः भावानुवाद ही है। इसी प्रकार 'कला का स्वभाव और उद्देश्य' नामक निबन्ध में उन्होंने प्रसिद्ध मनोविश्लेषणवादी एडलर की कला-विषयक मान्यताओं का ही विश्लेषण प्रधान रूप से किया है। शेष निबन्धों में भी उनकी अम्लीय विचारणा की झलक है। चूँकि इस प्रकार की समालोचनाएँ शुक्लोत्तर-युग में एक नवीन परम्परा का श्रीगणेश करने में कारण बनी थी, अतः अज्ञेय जी के इस संकलन का भी इस दृष्टि से पर्याप्त महत्त्व है। इनके कुछ निबन्धों का स्वरूप तो विशुद्ध साहित्यिक न हो कर केवल विचार-पक्ष प्रधान हो गया है, जिनमें साहित्य के प्रतिमान-निर्धारण का एक सामान्य दृष्टिकोण मात्र है।

६१ अज्ञेय जी ने यद्यपि 'कला का स्वभाव और उद्देश्य' का विवेचन आधुनिक मनोविश्लेषणवादी दृष्टिकोण से किया है, किन्तु उनके विश्लेषण की पद्धति एक प्रकार से भारतीय समीक्षा की शास्त्रीयता के बहुत निकट है। इसका प्रमाण यह है कि उन्होंने कला का विस्तृत विवेचन करने के पूर्व प्रारम्भ में सूत्र-रूप में उसकी परिभाषाएँ दी हैं और तदुपरान्त उसकी व्याख्या करने का प्रयास किया है। उनकी कला-विषयक परिभाषा तत्कालीन हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में सर्वथा नूतन थी, क्योंकि उन्होंने उसका दृष्टिकोण विशुद्ध साहित्यिक न रख कर मनोवैज्ञानिक रखा था। उनके मतानुसार "कला सामाजिक अनुपयोगिता की अनुभूति के विरुद्ध अपने को प्रमाणित करने का प्रयत्न—अपर्याप्तता के विरुद्ध विद्रोह है"^२ जिसका विश्लेषण उन्होंने आदि-युग के मानव-समाज की कल्पना करते हुए किया है। हमारे भारतीय साहित्य में कौच-वध की कथा के आधार पर महींषि वाल्मीकि की जिस करुणा-विगलित वाणी को काव्य-सृजन का मूल स्रोत माना जाता है, उसके प्रति आस्था रखते हुए भी अज्ञेय जी ने कला-सृजन का मूल-बिन्दु उसके भी पूर्ववर्ती युग में ढूँढा है जब मनुष्य-समाज में सभ्यता नाम की वस्तु का कोई विकास ही नहीं हुआ था और वह गुफाओं और कन्दराओं में अन्य पशुओं के साथ जीवन व्यतीत करता था। अज्ञेय जी को कला-निर्माण के आदि-स्वरूप का प्रतिपादन करने में उस समाज

१. श्री अज्ञेय : 'त्रिशंकु', प्रथम संस्करण १९४५, भूमिका का प्रारम्भ, पृष्ठ ७।

२. वही, प्रकाशन के पूर्व दूसरी भूमिका पृष्ठ ८।

३. वही, पृष्ठ २३।

की कल्पना कदाचित् इसलिए करनी पड़ी है कि वे कला-सृजन के मूल में एडलर की उस मान्यता का प्रतिपादन करना चाहते हैं जिनके अनुसार वह हमारी क्षतिपूर्ति का अतिरिक्त साधन सिद्ध होती है। अज्ञेय जी ने आदिम युग के मानव-समाज का क्रमिक विकास विवेचित कर तथा व्यक्ति और समाज के पारस्परिक सूत्र-सम्बन्ध का निर्देश कर प्रथम कलाकार तथा उसकी कला का परिचय इस प्रकार दिया है—

“हमारे कल्पित कमजोर प्राणी ने हमारे कल्पित समाज के जीवन में भाग लेना कठिन पा कर अपनी अनुपयोगिता की अनुभूति से आहत हो कर, अपने विद्रोह द्वारा उस जीवन का क्षेत्र विस्तृत कर दिया है उसे एक नई उपयोगिता सिखाई है—सौन्दर्य-बोध। पहला कलाकार ऐसा ही प्राणी रहा होगा, पहली कला-चेष्टा ऐसा ही विद्रोह रही होगी—फिर चाहे वह रेखाओं द्वारा प्रकट हुआ हो, चाहे बाणी द्वारा, चाहे ताल द्वारा, चाहे मिट्टी के लोदी द्वारा।”^१

६२ अज्ञेय जी ने कला की परिभाषा में प्रयुक्त समाज तथा अपर्याप्तता का विवेचन आधुनिक मनोविज्ञान तथा समाज-शास्त्र की दृष्टि से किया है। वे समाज का अभिप्राय उस परिवृत्ति से लेते हैं जिनके साथ व्यक्ति किसी प्रकार की आत्मीयता का अनुभव करता है और अपर्याप्तता के अन्तर्गत मनुष्य की उन भावनाओं का समावेश करते हैं जिनकी हीनता की क्षतिपूर्ति के लिए वह क्रियाशील बनता है। इस प्रकार अज्ञेय जी के अनुसार कला निश्चय ही अपर्याप्तता की भावना के प्रति व्यक्ति का विद्रोह है जिसके स्वभाव तथा उद्देश्य के सम्बन्ध में उन्होंने निम्न-लिखित निष्कर्ष निकाले हैं :

“कला-सम्पूर्णता की ओर जाने का प्रयास है, व्यक्ति की अपने को सिद्ध प्रमाणित करने की चेष्टा है, वह एक प्रकार का आत्मदान है, जिसके द्वारा व्यक्ति का अहं अपने को अधुण्य रक्षणा चाहता है। सच्ची कला कभी भी अनैतिक नहीं हो सकती। वह अन्ततः एक नैतिक मान्यता (ऐथिकल वैल्यू) पर आश्रित है।”^२

६३. अज्ञेय जी के विवेचन से स्पष्ट है कि वे कला में आत्मदान को बहुत अधिक महत्त्व देते हैं। वे आत्मदान के अन्तर्गत केवल अहं की सिद्धि ही नहीं मानते, अपितु अहं की पुष्टि का भी समावेश करते हैं। इसका अभिप्राय यह है कि वे व्यक्ति की पूर्णता तथा स्थिति के लिए आत्मदान की अनिवार्य अपेक्षा अनुभव करते हैं, पर यह आत्मदान केवल नैतिक मान्यता के लिए ही न होकर स्वान्तःसुखाय भी होना चाहिए क्योंकि उसका सम्बन्ध समाज के प्रतिदान से भी है। इस प्रकार अज्ञेय जी के मतानुसार कला में आत्मदान का बड़ा महत्त्व है, जो सौन्दर्य की उपलब्धि के लिए भी सतत सचेष्ट रहता है।”^३

६४. वैसे तो रूढ़ि और मौलिकता केवल साहित्य-क्षेत्र में ही प्रयुक्त होने वाले शब्द नहीं हैं, अपितु इनकी सत्ता राजनीति, समाजशास्त्र तथा सांस्कृतिक धरातल तक व्याप्त है, किन्तु समालोचना के सैद्धान्तिक पक्ष के अन्तर्गत भी उनका यथेष्ट महत्त्व है, यह एक स्पष्ट सत्य है। विभिन्न देशों के साहित्यों में इनके आधार पर साहित्य-विवेचन तथा मूल्यांकन करने के प्रयास किए गए हैं। अज्ञेय जी ने टी० एस० इलियट को अपना आधार बना कर एतद्-विषयक विवेचना प्रस्तुत की है। उस विवेचन से स्पष्ट है कि अज्ञेय जी रूढ़ि और मौलिकता के प्रति कोई परम्परा-भूक्त धारणा लेकर नहीं चले हैं, अपितु उन्होंने विशुद्ध तात्त्विक दृष्टि से उनका विश्लेषण करने का प्रयत्न किया है। उनके अनुसार रूढ़ि केवल प्राचीन साहित्य की अभ्राह्म तथा खड्गीय परिपाटी

१. अज्ञेय : त्रिशकु, ‘कला का स्वभाव और उद्देश्य’, पृष्ठ २६।

२. वही, पृष्ठ २८।

३. वही, पृष्ठ २६।

ही नहीं है, अपितु इसके अन्तर्गत किसी भी साहित्यकार की उस साहित्यिक चेतना तथा साधना का भी समावेश किया जा सकता है जिसके द्वारा वह प्रौढता प्राप्त करता है। इसके लिए उन्होंने ऐतिहासिक चेतना का भी महत्त्व स्वीकार किया है, जिसके द्वारा प्रतिभाशाली साहित्यकार अतीत और वर्तमान का सम्बन्ध जोड़ कर अपनी मौलिकता प्रकट करता है। उनकी तो स्पष्ट धारणा है कि “कोई भी कला-वस्तु चाहे कितनी ही नई क्यों न हो ऐसी वस्तु नहीं है जो अकस्मात् अपने आप घटित हो गई है। वह ऐसी वस्तु है, जो अपनी पूर्ववर्ती परम्पराओं के साथ घटित हुई है।”^१ इस प्रकार अज्ञेय जी के मत से पुरातन और नूतन तथा रूढ़ और मौलिक सापेक्षिक शब्द है जिनका अन्तर्सूत्र प्रत्येक कलाकार की रचना में अनिवार्यतः विद्यमान रहता है और इन दोनों के तारतम्य से ही किसी भी कला-कृत का सम्यक् मूल्यांकन किया जा सकता है। अज्ञेय जी ने इस विवेचन द्वारा साहित्य-परीक्षण के लिए सुन्दर निकर्ष प्रदान किया है जिसका आशय यह है कि नवीन से नवीन साहित्य का मूल्यांकन करते समय भी केवल नूतन अभिव्यक्ति को ही मौलिक न मानकर उसका अतीत-कालीन साहित्य से भी सम्बन्ध जोड़ना चाहिए।

६५ रूढ़ि और मौलिकता के प्रसंग में ही अज्ञेय जी ने इलियट की उस मान्यता का विश्लेषण किया है जिसके अनुसार वह कविता को भावों की मुक्ति मानता है तथा उसे व्यक्तित्व की अभिव्यजना व कह कर व्यक्तित्व से मोक्ष निर्दिष्ट करता है। उन्होंने आलोचना का विषय साहित्यकार और कवि को न मानकर उनकी कृतियों को माना है। वे काव्य-परीक्षण के लिए मन की उस धातु की परीक्षा आवश्यक समझते हैं जिससे साहित्य उद्भूत होता है।^२ इसी प्रकार उन्होंने रचना का समन्वय रचनाकार के मन के साथ करना आवश्यक बतलाया है। उन्होंने कवि के मन की उपमा ऐसी भट्टी से दी है जिसके ताप में विभिन्न धातुएँ पिघल कर एकत्र हो जाती हैं।^३ उनके अनुसार जितना ही महान् कलाकार होगा, उतनी ही उसकी माध्यमिकता परिष्कृत होगी।^४ इस प्रकार उन्होंने हमारे साहित्य-शास्त्र में विधेयित स्थायी और सचारी भावों का भी क्षेत्र-निर्धारण कर इस बात की सम्मति दी है कि कला का रस कला में ही ढूँढा जाय। उसका यह सारा विश्लेषण इलियट की भावधारा का ही प्रकाशन है क्योंकि वह भी इस सिद्धान्त को मानता था कि रचनाकार का महत्त्व रचना करने की क्रिया की तीव्रता में है।

६६ यह तो एक सामान्य सिद्धान्त है कि साहित्य के निर्माण में व्यक्ति के अह के अतिरिक्त उसके वातावरण का भी पर्याप्त योग रहता है जिसने उसके व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के लिए एक प्रकार का उपादान प्रदान किया हो, किन्तु अज्ञेय जी ने इस विषय को भी आधुनिक मनोविज्ञान का ही एक स्वरूप दे कर स्पष्ट करने की चेष्टा की है। आज के युग-जीवन में जिस प्रकार का सघर्षपूर्ण तथा सस्ती अनुभूतियों वाला साहित्य लिखा जा रहा है, उसका कारण अज्ञेय जी ने हमारी यात्रिक दृष्टि तथा उसके रूप में ढली हुई हमारी विशेष प्रकार की मन-स्थिति को ही निर्दिष्ट किया है। उन्होंने इन प्रवृत्तियों के मूल सूत्र का विवेचन करते हुए बतलाया है कि ‘अग्नी स्त्री का आदर्शिकरण, स्त्री के नाम से कहानियाँ छपा कर लेखिका (संस्कृत) स्त्री पाने की इच्छा-पूर्ति (विशफुल्लिमेट) आदि ऐसी प्रवृत्तियाँ हैं जिनसे आधुनिक युग की कुण्ठा समझी जा सकती है।’^५ इस विषय में अज्ञेय जी का तो स्पष्ट निर्णय है कि “आज का हिन्दी साहित्य अधिकांश

१. अज्ञेय, ‘त्रिशकु’, रूढ़ि और मौलिकता, पृष्ठ ३२।

२. वही, पृष्ठ ३७।

३. वही, पृष्ठ २८।

४. वही, पृष्ठ ३८।

५. वही, पृष्ठ ४७।

में अतृप्ति का, या कह लीजिए, लालसा का, इच्छित विश्वास (विशफुल थिंकिंग) का साहित्य है।^१ अज्ञेय जी का यह निर्णय परम्परावादी समीक्षा के लिए सजग बन कर चलने को मानो एक प्रकार की चुनौती-सी थी जिसमें उस क्षेत्र में एक नवीन विधि की भावक्रान्ति का सूत्र-पात सा हो गया। उन्होंने अपनी वस्तुपरक तथा यथार्थवादी दृष्टि से मनोवैज्ञानिक आधार लेकर उपयुक्त कथन की सत्य-सिद्धि आधुनिक साहित्य के प्रमुख साहित्यकारों की कृतियों की मूल-चेतना को लेकर की है। आधुनिक युग में जिस प्रकार की संक्रमणशीलता का जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में आधि-पत्य है, उसका विश्लेषण कर उन्होंने आधुनिक साहित्य में केवल दोहूँद, कलाँति तथा अतृप्ति की ही गन्ध पाई है। अपने सिद्धान्त की सार्थकता के लिए उन्होंने जहाँ एक ओर प्रेमचन्द जी के साहित्य में समाज की झुट्टियों तथा अपर्याप्तता का तत्त्वान्वेषण कर उनमें भी विशफुल थिंकिंग का एक हल्का-सा पर्दा खोज निकाला है तो वे दूसरी ओर जैनेन्द्र के साहित्य में भी युग-परिवेश के कुण्ठित व्यक्ति का ही जीवन-दर्शन पाते हैं।^२ कमला चौधरी की कहानियों में उन्हें अतृप्ति का मूल कारण समाज से सम्पूर्णतया पलायन का भाव दृष्टिगोचर हुआ है तो महादेवी जी को भी वे निरपवाद रूप से रहस्यवादी कवयित्री न मानकर उनमें किसी रहस्यमय इष्ट पुरुष की अलौ-किक विरह वेदना के स्थान पर जे केवल घर लौटने की दोहूँदपूर्ण मन-स्थिति ही पाते हैं।^३ इसी प्रकार उन्होंने बच्चन, सियारामशरण गुप्त तथा प्रसाद की कृतियों में अपना उपयुक्त सिद्धान्त घटित किया है, जो उनके मतानुसार इन कवियों की मानसिक कूठा का ही निर्देश करता है। इस विवेचन से यह भी स्पष्ट है कि अज्ञेय जी गुण-दोष के विवेचन में ही किसी रचना की आलोचना पूर्ण नहीं समझते, अपितु उनकी दृष्टि में रचयिता की मन-स्थिति का विश्लेषण करना भी आलोचना के लिए आवश्यक है। इस प्रकार अज्ञेय जी ने मनोवैज्ञानिक दृष्टि से समीक्षा-क्षेत्र में एक ऐसा प्रतिमान उपस्थित किया है जो हिन्दी-समालोचना के विकास में नूतन है तथा जिसमें रचयिता के मनस्तव के विश्लेषण के साथ-साथ उसकी परिवृत्ति, यथार्थवादी दृष्टिकोण तथा जीवनोद्भूत क्रिया-प्रतिक्रिया का भी पर्याप्त मात्रा में समावेश है।

६७. अज्ञेय जी का आधुनिक मनोविश्लेषण-शास्त्र विषयक अध्ययन अत्यन्त व्यापक है और उन्होंने उसको अंगीभाव के रूप में महत्त्व देकर मौलिक उद्भावनाएँ भी प्रस्तुत की हैं, किन्तु उनका स्वर अपनी विरोधी विचार-धारा के प्रति मर्यादा का उल्लंघन बहुत कम कर सका है। शुक्लोत्तर युगीन छायावादी प्रवृत्तियों का विरोध करने वाले अन्य समालोचकों में जो वैयक्तिक आक्षेपों तथा कटु व्यंग्यों की प्रवृत्ति मिलती है, वह अज्ञेय जी में कम है। वस्तुतः उन्होंने तो साहित्य-समीक्षा के लिए एक दृष्टिमात्र प्रदान की है और उसी के प्रतिमान से उसका परीक्षण किया है। उन्होंने 'साहित्य और प्रगति', 'राजनीति और साहित्य' तथा 'साहित्य किसके लिए'? इन तीन प्रमुख प्रश्नों के आधार पर सक्रान्ति काल की कुछ साहित्यिक समस्याओं को भी सुलझाने का प्रयत्न किया है। उनके मतानुसार 'साहित्य में प्रेरक शक्ति हो सकती है किन्तु वह साहित्यकार की आंतरिक क्षमता का स्वयंभूत फल है, कला की सामग्री को सीमित करना अनधिकार ज्ञेय है, परिस्थितियों को ध्यान में रख कर हम जैसी प्रेरणा चाहते हैं वह यदि साहित्यकार में स्वभावतः नहीं है, तो हम बलात् उसे पैदा नहीं कर सकते।'^४ अन्ततः वे इस सम्बन्ध में अपना यही निर्णय देते हैं कि साहित्य को विवश करने का प्रयास निरर्थक है और उसे राजनीति का वशवर्ती बनाना तो और भी बुरा है।

१. अज्ञेय 'त्रिशकु' परिस्थिति और साहित्यकार, पृष्ठ ४७।

२. वही, पृष्ठ ५४।

३. वही, पृष्ठ ५६-५७।

४. वही, पृष्ठ ७०।

मच तो यह है कि राजनीति तथा किसी मत-विशेष की पुष्टि के लिए साहित्य को जोतना वे किसी भी दृष्टि में समीचीन नहीं समझते और विशेष रूप से उन्हें प्रगतिवाद का सिद्धान्त तो साहित्य-सृष्टि के क्षेत्र में सर्वथा अग्राह्य लगता है क्योंकि उसका मूल सम्बन्ध राजनैतिक तथा आर्थिक क्षेत्र से है।^१ कहने की आवश्यकता नहीं कि अज्ञेय जी ने जिस प्रगतिवाद की रूढ़ियों का विरोध किया है, वह हमारे समालोचना-क्षेत्र में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को ही सत्य और चिरंतन मान कर चलने लगा था, अतः उनके लिए उसका विरोध करना अनिवार्य हो गया। प्रगति के वास्तविक स्वरूप के प्रति उनके विचार इस प्रकार हैं :

“संघर्ष चिरंतन है, इसलिए साहित्य में, कला में, संघर्ष के किसी भी फल में प्रगति नहीं है, केवल गति है। और वह प्रगति इसलिए नहीं है कि उसमें ऐच्छिक प्रेरणा नहीं है। प्रगतिशीलता प्रगति का वाद बनकर स्वयं एक रूढ़ि बन जाती है।” साहित्यकार के लिए प्रगतिशीलता का कोई अर्थ हो सकता है तो यही कि वह अनुभूति और परिस्थिति में कार्य-कारण जोड़ने की वृत्ति है।”^२

६८. प्रगतिवाद तथा छायावाद की प्रतिक्रिया में काव्य-क्षेत्र के अंतर्गत जिस प्रयोगवाद ने जन्म लिया, उसके स्वरूप-निर्णय का प्रयास भी अज्ञेय जी ने तार-सप्तक (सन् १९४३) की ‘विवृत्ति’ और ‘परावृत्ति’ में किया है। इस वाद के कलाकारों का मूल-दर्शन उन्होंने यह माना है कि ‘वे कवि ऐसे हैं जो कविता को प्रयोग का विषय मानते हैं ; जो यह दावा नहीं करते कि काव्य का सत्य उन्होंने पा लिया है, केवल अन्वेषी ही अपने को मानते हैं।’^३ अज्ञेय जी के इस कथन से स्वतः यह ध्वनित होता है कि प्रयोगवाद काव्य की कोई निर्णीत प्रणाली नहीं है। यह तो एक प्रकार का अन्वेषण-मात्र है, जिसका भविष्य स्वतः अनिश्चित है। ‘तार-सप्तक’ में जिन सात कवियों का काव्य-संग्रह किया गया है, उनके सम्बन्ध में भी उनका ऐसा कोई दावा नहीं है जो इस कथन की पुष्टि करे कि वे काव्य के किसी निश्चित स्वरूप को पा सके हैं अथवा किसी एक मार्ग को अपना कर चले हैं। उनके सम्बन्ध में भी उनका यही कहना है कि ‘सातो एक दूसरे के परिचित हैं, किन्तु इससे यह परिणाम न निकाला जाय कि वे कविता के किसी एक स्कूल के कवि हैं या कि साहित्य-जगत् के किसी गुट अथवा दल के सदस्य या समर्थक हैं। बल्कि उनके तो एकत्र होने का कारण ही यही है कि वे किसी एक स्कूल के नहीं हैं, किसी मजल पर पहुँचे हुए नहीं हैं, अभी राही हैं, राही नहीं, राहों के अन्वेषी। उनमें भ्रमत्व नहीं है, सभी महत्त्वपूर्ण विषयों पर उनकी राय अलग-अलग है।’^४ कहने की आवश्यकता नहीं कि अज्ञेय जी ने इस प्रकार प्रयोगवादी कवियों की अतश्चेतना का विश्लेषण स्वतः उसके अनिश्चित स्वरूप का प्रमाण है और उससे यही निष्कर्ष निकलता है कि उनका यह प्रयोगवाद केवल एक प्रयास-मात्र है जो सफल हो भी जाय और न भी हो सके। हाँ यह बात अवश्य है कि इस प्रकार की विचारधारा का उन्मेष करने के कारण अज्ञेय जी मनोविश्लेषणवादी समालोचक होने के साथ-साथ हमारे काव्यगत प्रयोगवाद के भी पक्ष-समर्थक और मूल प्रेरक कहे जा सकते हैं, और उनकी समीक्षाओं में इस वाद का विवेचन भी एक अंग बन कर उपस्थित हुआ है।

६९. वैसे तो अज्ञेय जी मूलतः उपन्यासकार हैं, किन्तु उन्होंने प्रयोगवाद के नाम पर जो कविताएँ लिखी हैं, उनसे उनके काव्य-विषयक दृष्टिकोण का भी पता चलता है। वे प्रारम्भ ही

१. अज्ञेय : त्रिशकुल - सांस्कृतिक काल की कुछ साहित्यिक समस्याएँ, पृष्ठ ७६।

२. वही, पृष्ठ ७७-७८।

३. अज्ञेय : ‘तार-सप्तक,’ विवृत्ति और परावृत्ति प्रथम संस्करण (१९४३) पृष्ठ ५।

४. वही, पृष्ठ ५।

में यह मान कर चले हैं कि 'सभी कालों के कवि एक प्रकार से प्रयोग करते चले हैं जिससे किसी विशेष दिशा में उनकी प्रवृत्ति भिन्न होनी स्वाभाविक है' अतः उन्होंने भी अपने काव्य का स्वरूप एक प्रकार से प्रयोग को ही माना है।^१ नूतन रूप से प्रचलित प्रयोगवाद की भाँति उनका विश्लेषण भी अत्यन्त उलझा हुआ है। उन्होंने भी प्रयोगवाद के पक्ष में दावे तो बहुत बड़े-बड़े किये हैं, किन्तु वे इस धारा के कवियों की भाँति स्वतः अस्पष्ट हैं। साधारणीकरण की पुरानी प्रणालियों में उन्हें प्राण-संचार के मार्ग का अवरोध मिला है, अतः उन्होंने व्यक्ति के अनुभूत को समष्टि तक पहुँचाने के लिए प्रयोगवाद को एक विधि के रूप में स्वीकार किया है।^२ उनका यह भी मत है कि स्वतन्त्रः सुखाय भाव से कोई भी कविता लिखी ही नहीं जा सकती, अतः वे काव्य-प्रेरणा के रूप में अपना यह तर्क उपस्थित करते हैं कि "मैं स्वातः सुखाय नहीं लिखता, अन्य मानवों की भाँति अहं मुझमें भी मुखर है और आत्माभिव्यक्ति का महत्त्व मेरे लिए भी किसी से कम नहीं है।"^३ उन्होंने आधुनिक युग के साधारण व्यक्ति को भी 'यौन-वर्जनाओं का पुत्र' मान कर यही निर्देश किया है कि "आज के मानव का मन यौन-परिकल्पनाओं से लदा हुआ है और वे कल्पनाएँ सब दमित और कुठित हैं। उसकी सौन्दर्य-चेतना भी इससे आक्रान्त है। उसके उपमान सब यौन प्रतीकार्थ रखते हैं।" इस प्रकार स्पष्ट है कि अज्ञेय जी का प्रयोगवाद-विषयक विश्लेषण समालोचना के क्षेत्र में भी एक नवीन प्रयोग भले ही मान लिया जाय, किन्तु उसके द्वारा किसी विशेष प्रकार की महत्त्वपूर्ण तत्त्वोपलब्धि नहीं होती। यह कथन इस दृष्टि से भी अन्यथा नहीं समझा जाना चाहिए कि वे स्वयं प्रयोग के रूप में उसके आविष्कारियों को केवल अन्वेषी मात्र ही मानते हैं। प्रयोगवाद को लेकर शुक्लोत्तर-युग के समालोचकों ने उसका जो विश्लेषण किया है, उनकी श्रेणी में अज्ञेय जी का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है।

(३०)

श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त

७०. प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त ने समाजशास्त्रीय समालोचना-पद्धति के द्वारा आधुनिक हिन्दी-साहित्य को एक नवीन दृष्टि से देखने की चेष्टा की है। उन्होंने समय समय पर एतद्विषयक जो आलोचनात्मक निबन्ध लिखे हैं, उनसे उनकी विचारधारा का आभास हो जाता है। उनके निबन्धों में कुछ तो सैद्धान्तिक हैं तथा कुछ ऐसे भी हैं जिनमें उन्होंने अपने दृष्टिकोण से विविध साहित्यिक धाराओं और रचनाओं को देखने का प्रयास किया है। चूँकि उनके निबन्धों में स्फुटता की मात्रा अधिक है, अतः उनके जो भी सकलन प्रकाशित हुए हैं उनमें तारतम्य का अभाव ही है, फिर भी उनके अध्ययन द्वारा लेखक की समालोचक-दृष्टि और व्यावहारिक समालोचनाओं का पता अवश्य चल जाता है। उनके प्रायः सभी निबन्ध-संग्रह सैद्धान्तिक और व्यावहारिक समालोचना से संयुक्त हैं, जिनमें गम्भीर गवेषणा की झलक न हो कर केवल बुकरिव्यू वाली व्यावहारिक और हलकी-फुलकी समालोचनाओं की अन्विति-मात्र है। उनकी समालोचनाओं से हिन्दी-साहित्य का ऐसा प्रौढ विश्लेषण नहीं हो सका है, जिसके कारण उन्हें किसी विशेष धारा का प्रवर्तक कहा जा सके।

७१. श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त कला और समाज का अपरिहार्य सम्बन्ध मानते हैं। वे काडवेल के अनुसार "कला की उत्पत्ति समाज से उसी प्रकार बतलाते हैं जिस प्रकार मोती की सीपी से।"

१. अज्ञेय : 'तार-सप्तक', वक्तव्य, पृष्ठ ७५।
२. वही, पृष्ठ ७५।
३. वही, पृष्ठ ७६।

अन्यान्य समाजवादी समालोचकों की भाँति उनकी मान्यता में भी साहित्य मनुष्य की प्राचीनतम अभिव्यक्तियों में से एक है, किन्तु वे उसका ग्रहण सामाजिकता के दायित्व से अलग किसी अहम्वाद के रूप में नहीं करते। उन्होंने उन लोगों की कुत्सा की है जो कला को कलाकार के ग्रहण से निकली हुई कह कर उसका सामाजिक यथार्थ से कोई सम्बन्ध ही मानते तथा जिनके अनुसार 'सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्' की निरपेक्ष अभिव्यक्ति ही कला-मूल्य की प्रेरणा बनती है। गुप्त जी का तो यह निश्चित मत है कि केवल पतनशील समाज में ही कला का सामाजिक दायित्व अधिकाधिक दब जाता है। वे कला को संस्कृति का एक अभिव्यंजन कह कर उसके विकास के मूल में सामाजिक श्रम की लम्बी कथा सिद्ध करते हैं और इस प्रकार उनका काडवेल की विचारधारा से यथेष्ट अंश में साम्य है।

७२. गुप्त जी ने कला और समाज के पूर्वापर सम्बन्ध को लेकर अपनी जो विचार-अभिव्यक्ति की है उस पर निश्चय ही काडवेल, लेनिन तथा सोवियत संघ की मान्यता का भार है। माना कि कला का एक सामाजिक दृष्टि-बिन्दु है और सामाजिक परिस्थितियाँ साहित्यकार के मानस-निर्माण में पर्याप्त सहयोग रखती हैं किन्तु उन्हें ही कला सृजन की मूल प्रेरणा सिद्ध करना उसके प्रसार और व्यक्तित्व को हीनत्व प्रदान करना है। कोई भी कलाकार जब तक सहजानुभूति और आत्माभिव्यंजन की भावना से आकुल नहीं होगा, वह कला-सृष्टि कर ही नहीं सकता। उसका व्यक्तित्व समाज की एक इकाई होने पर भी अपने में ऐसा पूर्ण रहना है जो "एकोऽहं बहुस्याम" की भावना में प्रकटीकृत होता है। अतः कला-कृतियों को सामाजिक परिस्थितियों का ही परिणाम कहना एक आंशिक सत्य का ही निदर्शन है। इसी प्रकार श्री अज्ञेय आदि विचारकों ने टी० एस० इलियट आदि का पल्ला पकड़ कर व्यक्तिवाद और अहं के विस्फोट को जिस एकांगी अतिरेकता में कारानिबद्ध कर दिया है वह भी इस दृष्टिकोण की एक चरम सीमा है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि गुप्तजी ने सामाजिक जीवन और उसकी व्यवस्था को कला-सृजन के मूल में स्वीकार कर व्यक्तिवादियों को चुनौती दी, किन्तु वे भी अपने पक्ष-समर्थन के आग्रह में इतने अधिक आगे बढ़ गये कि उनकी विचारधारा भी पूर्वग्रह-दशित सी हो गई। वैसे कला के सामाजिक दृष्टिकोण की बात तो आचार्य शुक्ल जी ने भी उसका लोक-जीवन के साथ घनिष्ट सम्बन्ध स्थापित करते हुए कही थी और वे छायावादी और रहस्यवादी कवियों के उस पक्ष के निन्दक थे जो भावों की प्रेषणीयता और सामाजिक सम्बन्ध-निर्वाह से अलग पड़ता था, किन्तु वे कला या साहित्य को केवल राजनीति और समाजवाद की भाँति प्रचार या विचार का साधन ही नहीं मानते थे, अपितु उनमें एक ऐसी अनुभूति की सजीवनी शक्ति पाते थे जो उन्हें जन-सम्बद्ध बना कर अपनी रागात्मकता में प्रभावित होती थी। अतः गुप्त जी का यह समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण शुक्ल जी की विचारधारा का एक परिवर्द्धित रूप है जिस पर सोवियतसंघ अथवा अन्यान्य आधुनिक विदेशी प्रवृत्तियों की छाया अधिक मात्रा में है।

७३. गुप्त जी ने अपने समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण से वर्ग-समाज के आधार पर कला को दो रूपों में विभक्त किया है और वे हैं शासक-वर्ग की कला और लोक-संस्कृति की कला। मुझे तो यह विभाजन भी ऊपरी और व्यावहारिक सुविधा के लिए किया हुआ लगता है। वस्तुतः कला का सम्बन्ध मनुष्य की आंतरिक प्रेरणा से है और उस आन्तरिक प्रेरणा में वर्ग-समाज के सभी भाव तिरोहित होकर केवल हृदय की मुक्त दशा में ही आकार-ग्रहण करते हैं। अतः राजनीतिक और आर्थिक जीवन के वर्ग-विभाजन की भाँति हृदय की अखंडता को भी विभिन्न विभेदों में विभक्त करना समुचित नहीं जान पड़ता है। कला को चाहे किसी वर्ग का बताया जाय, उसके मूल उद्गम की प्रेरणा में तो मानवीय अन्तर्भावों की स्थिति रहती ही है। यह बात अवश्य है कि उनके साधन और स्वरूप में बाह्य अन्तर अवश्य आ जाता है। अतः बाह्य दृष्टि से यह विभाजन

भले ही समुचित कहा जा सके, किन्तु तात्त्विक दृष्टि से इसकी अपूर्णता स्वतः सिद्ध है। यदि हम आज की समाजशास्त्रीय परिभाषा और रूसी क्रान्ति की चेतना में ही कला को ग्रहण करने लगे तो हमें अतीत कालीन गौरवपूर्ण कला-सृजन को शासनवर्ग अथवा पूँजीवाद के कठघरे में बन्द करना होगा और इस प्रकार हम अपने विगत-वैभव को अपनी परम्परा और जीवन-संस्कृति से सर्वथा अलग कर ऐसे लोक में फेंक देगे जहाँ हमारी अर्जित सम्पत्ति के लिए कोई स्थान नहीं होगा। अतः गुप्त जी के विचारों से हम उस अश तक तो सहमत हो सकते हैं जहाँ तक कला में लोक-संस्कृति का आविर्भाव हो, किन्तु वह लोक-संस्कृति किसी एक वर्ग-विशेष की प्रेरणा से ही निर्मित होती है, इसे यथार्थ में नहीं स्वीकार किया जा सकता। हाँ, उनकी विचारधारा युग विशेष की चेतना प्रदान करने की शक्ति के रूप में भले ही अपना ली जाय, किन्तु उस पर सार्वकालीनता और शाश्वत भावना का आरोप युक्तिसंगत नहीं कहा जायगा। मुझे तो ऐसा लगता है कि गुप्त जी के इस विवेचन में कला के प्रकृत और विशुद्ध रूप को स्पष्टीकरण करने की अपेक्षा अपने प्रगतिवाद की एक सीमित प्रणाली को प्राधान्य देकर उसके स्वरूप के स्पष्टीकरण का प्रयत्न-मात्र है। इस विवेचन में कला का स्वरूप गौण बन गया है और मार्क्सवादी दृष्टि का प्राधान्य। अतः यह विवेचन सर्वग्राही मान लिया जाय, यह कोई आवश्यक नहीं है।

७४ गुप्त जी ने अपने दृष्टिकोण से कला के जो रूप निर्दिष्ट किये हैं, उनका संयोजन उन्होंने हिन्दी-साहित्य की परम्परा पर भी सिद्ध किया है। वे सत-कवियों की रचना में लोक-जीवन अथवा जन-संस्कृति की कला का प्रसार पाते हैं तो रीतिकालीन कृतियों में दमित जीवन की विलास-पूर्ण कला का। इसी प्रकार उन्होंने आधुनिक काव्य-जगत् के रहस्यवाद, निराशावाद, व्यक्तिवाद आदि में अभिजात-वर्ग की कला का स्वरूप देखा है तो प्रगतिवाद और प्रयोगवाद में जनता का कला का। कला-विवेचन का यह भी एक दृष्टिकोण हो सकता है, किन्तु उसके क्षेत्र में अभिजात वर्ग या जन-वर्ग का श्रेणीविभाजन अनुपयुक्त और कृत्रिम है। हाँ, उनके विवेचन को इस रूप में ले लिया जाय कि उसने रहस्यवाद और छायावाद के रूप में विकसित होने वाली व्यक्तिवाद की उच्छ्वेदखलता का अवरोध करने के लिए एक विशेष समय में अकुश का काम किया और यह विवेचन उसकी प्रतिक्रिया के रूप में उपस्थित हुआ तब तो फिर भी ठीक है, अन्यथा इसे समालोचना का स्थायी स्वरूप मानने में मुझे तो सन्देह ही है।

७५. यद्यपि गुप्त जी ने साहित्य-समीक्षा के सम्बन्ध में विस्तृत निबन्ध नहीं लिखे, किन्तु उनके लघु लेखों में उनकी विचारधारा की अभिव्यक्ति स्वतः हो गई है। उनसे उनके व्यक्तित्व की भाँति उनकी स्पष्ट और सुलभ हुई शैली में उनकी साहित्यालोचन-सम्बन्धी धारणाओं का अनुमान करना कोई कठिन कार्य नहीं है। वे मार्क्सवादी दृष्टिकोण के समर्थक हैं, इसका आभास तो हमें उनके निबन्धों के प्रत्येक विचारकण से हो जाता है। उन्होंने आलोचना का मार्क्सवादी आधार स्पष्ट करते हुए बतलाया है कि यह एक साहित्य-दर्शन का स्वस्थ दृष्टिकोण है और इसके द्वारा राजनीति, अर्थशास्त्र और दर्शन को तो एक नूतन पथ मिला ही है, किन्तु साहित्य को भी एक नवीन दृष्टि का बोध हुआ है। गुप्त जी के मतानुसार मार्क्सवाद ने हमारे जीवन और साहित्य में निहित सत्य का उद्घाटन कर हमें सामाजिक जीवन की नूतन चेतना दी है जिसके धरातल पर मानव संस्कृति का भव्यतम विकास होना सम्भाव्य है। उन्होंने अपने विवेचन-क्रम में अन्तर्मन के नक्शों को शाश्वत मान कर चलने वाली मनोविश्लेषणवादी समालोचना को एकांगी और दोषपूर्ण ठहराया है, क्योंकि वह अहम् की विकृति को तो साहित्य-सृजना का मूल बिन्दु मान लेती है किन्तु उन कारणों का उद्बोध नहीं कराती जो इस प्रकार की मानसिक कुठारों के पीछे सामाजिक जीवन की विवशताओं और अन्तश्चेतनाओं का आधार लिये हुए हैं। यही कारण है कि गुप्त जी ने अज्ञेय आदि के विवेचन की अस्वाभाविकता का भंडाफोड़ कर उनकी माम्यता को उन्हीं के समान

अज्ञेय कहा है जिसकी वास्तविकता का छोर निकालना हमारे लिए किसी समस्या से कम नहीं।

७६. गुप्त जी की साहित्यिक आलोचनाओं में पूँजीवाद, साम्राज्यवाद, जनवाद, मार्क्सवाद आदि का विवरण बार-बार प्राया है। उन्हें कला और साहित्य का जनवादी परम्परा में सिद्ध करने के लिए एक ही बात को बार-बार दोहराना पड़ा है। ऐसा प्रतीत होता है कि उनकी समालोचना में युग-दृष्टि का ही प्राधान्य है, तभी वे प्राचीन मान्यताओं और मूल्यों में नूतन सामाजिक जीवन और सस्कृति के प्रतिनिधित्व करने की शक्ति का असामर्थ्य पाते हैं। अच्छा तो यह होता कि गुप्त जी पहले प्राचीन साहित्य-सस्कृति के स्वरूप का विशद विश्लेषण कर उसका रूप-दर्शन कराते और तब यह सिद्ध करते कि उनमें कहाँ तक ऐसी प्राणहीनता आ गई है जो हमारे वर्तमान जीवन को चेतना देने में अशक्त है। ऐसा करने पर उनका विवेचन अधिक ठोस और तार्किक बन सकती था, किन्तु वे ऐसा नहीं कर सके। वस्तुतः मेरी दृष्टि से उनकी विचारधारा उनके लघु लेखों में नवीनता के प्रति भले ही आकर्षण उत्पन्न कर दे, किन्तु उनका प्रतिपादन प्रौढ़ धरातल पर अल्पाश में ही असीन है। आज मार्क्सवाद और प्रगतिवाद को तभी विद्वद्-वर्ग में प्रभावंपूर्ण बनाया जा सकता है, जब उसका पश्चिमी दृष्टिकोण और भारतीय साहित्य-जीवन के अनुरूप ही विवेचन न किया जाय अपितु उसे व्यापक स्वरूप में भी प्ररखा जाय। यदि गुप्त जी इस विषय का स्वतंत्र निरूपण किसी स्वतंत्र ग्रन्थ के रूप में करते तो उनका समीक्षण-प्रतिमान अधिक व्यापक बन सकता था, क्योंकि वस्तुतः आज भी इस कार्य की बड़ी आवश्यकता है।

(४)

डा० रामविलास शर्मा

७७. डा० रामविलास शर्मा प्रगतिवाद समालोचकों में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं। 'आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी-समालोचना', 'प्रेमचन्द' और 'निराला' को छोड़ कर उन्होंने अधिकांश फुटकर समालोचनात्मक निबन्ध लिखे हैं जिनका प्रकाशन कालान्तर में पुस्तकाकार हुआ है। 'प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ', 'प्रगति और परम्परा', 'संस्कृति और साहित्य' उनकी प्रमुख समीक्षा-कृतियाँ हैं जिनमें उन्होंने साहित्य का उद्देश्य और उसकी परम्परा आदि का विवेचन अपने मार्क्सवादी दृष्टिकोण से किया है। निबन्धों के शीर्षकों को देखने से सर्वप्रथम ऐसा आभास होता है कि इनमें लेखक ने स्वतंत्र विधि से इन पर अपनी मान्यताएँ व्यक्त की होगी किन्तु वस्तुतः ऐसा नहीं हुआ है। इनमें लेखक ने अनेक प्रमुख साहित्य-समालोचकों और विचक्षकों की समीक्षात्मक निबन्धगत विचारधाराओं को लेकर उन पर अपना विश्लेषण और निर्णय देते हुए उनकी वास्तविकता के तार्किक मूल्यांकन करने का प्रयत्न किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि डा० रामविलास शर्मा का अपना एक निश्चित जीवन-दर्शन है, जिसको कसौटी बना कर ही वे विविध विचारकों का परीक्षण करने में कार्य-तत्पर हुए हैं और उस कसौटी के अनुरूप उन्हें जहाँ विवेच्य विचारकों में विचारधाराएँ मिल गई हैं उनका तो उन्होंने खुल कर समर्थन किया है और शेष का खंडन। निबन्धों में खंडन-मंडन अथवा वादविवाद की जिदनी अधिक प्रवृत्ति मिलती है, उतनी साहित्य-समीक्षा की अनुभूतिपूर्ण व्यंजना नहीं। खंडन-मंडन के बीच-बीच में उन्होंने अपने विरोधी समालोचकों पर अनेक प्रकार के कठोर व्यंय भी किये हैं। उनकी यह समीक्षा-प्रणाली नवीनतम विचारधारा के अन्य समालोचक यथा रागेय राघव, अमृतराय, शिवदानसिंह चौहान और प्रभोकर माचवे आदि से भी मिलती-जुलती है जिसमें विरोधी जनो की कस-कस कर खबर ली जाती है। रामविलास जी ने अपनी समालोचनाओं में तटस्थ आलोचक के रूप में तो अपनी मान्यताएँ कम व्यक्त की हैं, किन्तु अधिकांशतः किसी न किसी समालोचक अथवा उसकी कृति को ही अपना लक्ष्य

बना कर उन्हीं के उद्धरणों पर फबतियाँ कसते हुए उनका खडन किया है। उन्होंने आधुनिक हिन्दी-साहित्य में चलने वाली प्रगतिशील साहित्य की प्रगतिवादी धारा का सामान्य निरूपण कर यह निर्देश किया है कि आज की समालोचना में इसका कितना अधिक प्रचार है और इसके पक्ष-विपक्ष में कितनी अधिक समालोचनाएँ प्रकाशित होनी रहती है। डा० शर्मा ने कुछ प्रमुख समालोचकों के प्रगतिवादी विचारों के उद्धरण देकर अन्त में अपनी यही मान्यता स्थापित की है प्रगतिशील साहित्य अपने युग की माँग को पूरा करने वाला साहित्य है और उसकी शक्ति इस बात में है कि वह समाज के वास्तविक जीवन के निकट रह कर चलने वाला है। उनकी मान्यता है कि आज की हिन्दी-समालोचना प्रगतिवाद के प्रति न्यायपूर्ण दृष्टि न रखने के कारण उसके अन्तर्गत जिस प्रकार की विकृति पाती है, वही हमारे प्रगतिशील साहित्य की मूल समस्या है। यदि ये समालोचक प्रगतिवाद के प्रति अपनी इस प्रकार की अरुचि अथवा मिथ्या-धारणा का परित्याग कर दे तो अनेक प्रकार की समस्याओं का समाधान हो सकता है।

७८ डा० रामविलास की समालोचना की अपनी अलग धारा है। ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हें अपनी मान्यताओं पर अटूट विश्वास है और प्रतिपक्षी के प्रति उनके हृदय में कोई सहानुभूति नहीं है। कहा जा सकता है कि उनकी समालोचना छद्मवैषम्य की प्रवृत्ति को ही अधिक लेकर चली है। जिन लोगों की विचारधाराओं का उन्हें खण्डन करना होता है, उनके निबन्धों से एतद्-विषयक आवश्यक उद्धरणों का चयन कर वे उनकी छीछलेदार करने लग जाते हैं। अपने पक्ष-समर्थन का आवेश उस समय उनसे इतना अधिक बढ़ जाता है कि वे अपने विपक्षी के दृष्टिकोण की ओर ध्यान ही नहीं दे पाते और उन्हें उनमें केवल दोष ही दोष दृष्टिगोचर होने लगते हैं। इस प्रकार की प्रवृत्ति उनकी प्रायः समस्त समालोचनाओं में मिलती है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि डा० रामविलास शर्मा ने अपनी विचारणा का प्रतिमान यथेष्ट प्रबल धरातल पर अवस्थित करने का प्रयास किया है, किन्तु उनका एकपक्षीय आग्रह अनेक स्थलों पर हठवादिता का जामा पहिन कर उपस्थित हुआ है। कई अवसरों पर तो वे विरोधी समालोचकों पर प्रहार करते समय अत्यन्त कठोर और निर्मम भी बन जाते हैं। इसे उनकी स्वभावगत अमहिष्यता कहा जाय या प्रगतिवादी दृष्टिकोण के प्रति विशिष्ट प्रकार की आस्था, यह निर्णायकों के लिये विचारणीय विषय है।

७९ डॉ० रामविलास शर्मा प्रगतिवादी विचारधारा के प्रबल समर्थक हैं। उन्होंने उन मनोविश्लेषणवादियों का भी कट्टर विरोध किया है जो साहित्य को अभुक्त काम कुठाओं का विस्फोट कह कर उसको पूर्णतया व्यक्तिपरक बना देते हैं। अज्ञेय जी की विचारधारा से तो उन्हें बड़ी चिढ़ है और वे उन पर व्यक्तिगत आक्षेप करते हुए उन्हें 'साम्राज्यवाद का दोस्त' तक कह देते हैं। उनकी इस चिढ़ का एक प्रमुख कारण यह भी है कि अज्ञेय आदि ने प्रगतिवादी धारा के मार्क्सवादी दृष्टिकोण की कृत्सा की है जिसे रामविलास जी का व्यक्तित्व भना कैसे सहन कर सकता है। इसी प्रकार रामविलास जी ने प० इलाचन्द्र जोशी को भी अपनी कटु आलोचना का अभिसंधान बनाया है। 'विवेचना' की भूमिका में जोशी जी ने अपनी फ्रायडवादी विचारधारा का निरूपण करते हुए प्रगतिवादियों की जिस एकागिता को मूर्खतापूर्ण प्रवृत्ति की सजा दी है, उसको लेकर शर्मा जी जोशी जी पर बरस पड़े हैं। कहा जा सकता है कि जैसे इलाचन्द्र जी ने फ्रायडवादी मनोविश्लेषण के द्वारा केवल छायावादी कवियों को ही दमित यौन-वृत्ति के विकारों से ग्रस्त नहीं बतलाया है, अपितु भक्तिकालीन वैष्णव कवियों और सत्-महात्माओं में भी स्नायु विकास-ग्रस्त भावोद्गारों की अभिव्यक्ति पाकर अपनी एकागी अतिरेकता का परिचय दिया है उसी प्रकार डा० रामविलास ने भी जोशी जी के तथ्यों को सर्वथा तथ्यहीन सिद्ध कर अपनी प्रगतिवादी मान्यताओं को सर्वोच्च संस्थिति प्रदान करने का आग्रह किया है। साहित्य-

समालोचको से यह बात छिपी नहीं है कि जोशी जी और रामविलास जी दोनों अपने-अपने दृष्टि-कोणों में कितने अधिक पूर्वाग्रही और हठी हैं।

८० डा० रामविलास ने पत जी की विचारधाराओं का भी तीव्र शब्दों में खण्डन किया है। उत्तरा, आधुनिक कवि तथा अन्यान्य काव्य-ग्रन्थों की भूमिकाओं में पत जी ने अपनी जो सांस्कृतिक दृष्टि व्याख्यात की है, उसकी सत्यता पर रामविलास जी ने शका प्रकट की है। वे पत जी के प्रगतिवादी दृष्टिकोण को भी सामन्तवादी विचारधारा से संश्रुत पाते हैं और उनमें जनवादी प्रवृत्ति का स्वरूप उन्हें नहीं मिलता। इसी प्रकार पत जी ने 'ग्राम्या' में जिस बौद्धिक सहानुभूति के दृष्टिकोण का विश्लेषण किया है, वह भी शर्मा जी की दृष्टि में उनकी प्रवचना मात्र है। सच तो यह है कि पत जी का व्यक्तित्व जिन सुकुमार-कल्पनाओं के राजसी तन्तुओं से निर्मित हुआ है उसके साँचे में मार्क्सवादी जन-कल्याण की प्रवृत्ति जम ही नहीं सकती और इसी पर अपनी आस्था रखते हुए रामविलास जी ने पत जी की गाँधीवादी विचारधारा में मरणोन्मुख संस्कृति की ही अन्तिम भूकै पाई है। इतना ही नहीं, पत जी ने भारतीय संस्कृति का विजय संस्तव करते हुए मार्क्सवाद की जिन अपूर्णताओं का निर्देश किया है, उनसे भी रामविलास जी असहमत हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि रामविलास जी की दृष्टि में पत जी के व्यक्तित्व का एक ऐसा अपूर्ण पक्ष है जो अनेक प्रकार की एकाग्रताओं से ग्रस्त और मार्क्सवादी अभिव्यक्ति के विवेचन में अधूरा है।

८१ डा० रामविलास शर्मा ने आलोचना-क्षेत्र में आचार्य शुक्ल जी का वही महत्त्व माना है जो उपन्यास-क्षेत्र में प्रेमचन्द जी तथा कविता के क्षेत्र में निराला जी का है। उन्होंने अपनी विवेचना के प्रसंग में शुक्ल जी में सामन्ती संस्कृति के विरोधीत्वों का अन्वेषण कर यही सिद्ध किया है कि शुक्ल जी भारत के रूढ़िवाद तथा पश्चिम के व्यक्तिवाद के कट्टर विरोधी थे और उनकी साहित्यिक मान्यताएँ जनवादी परम्परा के अत्यन्त निकट हैं। उन्होंने शुक्ल जी की समीक्षा में सामन्ती साहित्य के विरोधी भावों का विश्लेषण करने के उद्देश्य से ही 'आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना' नामक पुस्तक की रचना की है, जिसमें शुक्ल जी की महत्ता सिद्ध करने के साथ-साथ उन समसामयिक समालोचकों की कटु निन्दा भी है जो शुक्ल जी में ब्राह्मणवाद, सामन्तवाद, रूढ़िवाद, अथवा सम्प्रदायवाद का स्वरानुसन्धान करते हैं। कहना होगा, डा० रामविलास ने अपनी मान्यताओं की पुष्टि विशेष प्रबल शब्दों में की है किन्तु उनका विवेचन भी एकांगी बनने से नहीं बच सका है। यद्यपि शुक्ल जी का साहित्य के प्रति समाजशास्त्रीय तथा जनवादी दृष्टिकोण अवश्य था, किन्तु वे उसके कल्पना प्रेरित-सौन्दर्य मूलक भावपक्ष के भी कम प्रशंसक न थे। यदि डा० रामविलास अपनी सूक्ष्म तथा पैनी दृष्टि से शुक्ल जी के समीक्षण का मूल्यांकन व्यापक घरातल पर प्रतिष्ठित क सर्वांगीण भाव से करते तो निश्चय ही शुक्ल जी का मूल्यांकन अधिक न्याय-भावना से हो पाता, पर वे अपनी दलगत प्रवृत्तियों के कारण ऐसा नहीं कर सके। हिन्दी समीक्षा-जगत् डा० शर्मा के समीक्षक रूप से सुपरिचित है और उनकी लेखनी का प्रभाव भी किसी पर अप्रकट नहीं है, किन्तु उनका जो एकांगी दृष्टिकोण है वह हमें कई कारणों से सर्वत्र स्वस्थ और शालीन नहीं लगता।

८२ डा० रामविलास में तुलनात्मक समालोचना की प्रवृत्ति भी मिलती है। वस्तुतः उनमें एक ऐसी निर्भीकता है जिसके कारण वे बड़े से बड़े विद्वान को भी अपने मनोनुकूल या पाकर कठोर शब्दों में उसका खण्डन अथवा विरोध कर देते हैं। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी कबीर के सम्बन्ध में जो पूर्ण अधिकारी से माने जाते हैं तथा जिनकी 'हिन्दी-साहित्य की भूमिका' और 'हिन्दी साहित्य का आदि-काल' अनुसन्धानपूर्ण ऐतिहासिक समालोचना के आदर्श ग्रन्थ हैं, उनके कतिपय निष्कर्षों का भी खण्डन

उन्होंने स्पष्ट शब्दों में किया है। शुक्ल जी पर उनकी जो दृढ़ आस्था है उसके वशीभूत हो कर ही उन्होंने हजारी प्रसाद जी के अनेक उद्धरण देते हुए 'सत-साहित्य में योगियों की भूमिका' के अन्तर्गत उनका खण्डन किया है। इस खण्डन में भी उनकी वही प्रवृत्ति परिलक्षित है जो उनकी अन्यान्य आलोचनाओं में मिलती है। उनकी विचारणा को तथ्यपरक मान्यता तो तभी दी जा सकती थी जब डा० शर्मा अपनी विवेचना का विश्लेषण कर इस विषय का सतर्क और सप्रमाण निरूपण करते कि आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी किन-किन कारणों से अपनी विचारधारा में आन्तिग्रस्त है और शुक्ल जी सत्य के निकट है। अच्छा हो, डा० रामविलास शर्मा अपने समालोचक' नामक पत्र के द्वारा साहित्य को समन्वयपूर्ण दृष्टिकोण से देखने का प्रयास करें। वस्तुतः आज इसकी अत्यन्त अनिवार्य आवश्यकता है जिससे समालोचना के प्रसार में गाम्भीर्य और औदात्य की सृष्टि हो सके।

अन्यान्य समालोचक

८३ आजकल हिन्दी समालोचना के प्रसार-काल में ऐसे अनेक समालोचक आते हैं जिनमें किसी न किसी वाद-विशेष की मान्यताओं के प्रति विशेष प्रवृत्ति है। इन समालोचकों द्वारा मौलिक प्रतिष्ठान बहुत कम हुआ है और उनमें चर्चित-चर्चण भी खूब है, अतः उन पर अधिक विवेचन करने का मुझे कोई तर्कपूर्ण तथ्य नहीं मिलता। हाँ, प्रसार-काल के कुछ समालोचकों की कुछ कृतियाँ विशेष महत्त्वपूर्ण हैं जिनमें समालोचना की नवीन प्रणाली को विकसित बनाने की चेष्टा भी हुई है। प० गंगाप्रसाद पांडेय का 'महाप्राण निराला' जीवनचरितमूलक प्रणाली में लिखा गया एक अभिनव प्रदास है। साहित्यकार बनने की धुन में हमारे नवीन समालोचक बड़े उत्साहपूर्ण शब्दों में अपनी सर्वज्ञता का दुन्दुभिनाद भी करते हैं, किन्तु उनकी समीक्षा-क्षेत्र में विशेष उपलब्धि न होने के कारण उनको मैंने विशेष महत्त्व नहीं दिया है। वैसे शिवदानसिंह चौहान, समुद्र राय, अचल, प्रभाकर माचवे, धर्मवीर भारती, प्रेमनारायण टण्डन आदि नवीन समालोचक पत्र-पत्रिकाओं में यदा कदा अपनी विचारधाराओं में अभिनव उन्मेष करने का प्रयास भी करते रहते हैं, किन्तु जब तक उनमें कोई विशेष परिपक्वता न मिले उनका विवेचन सम्मानार्ह नहीं कहा जा सकता। डा० विनयमोहन शर्मा, नलिनविलोचन शर्मा और डा० देवराज के समीक्षात्मक निबन्ध प्रसार-काल के इतर समालोचकों की समता में अधिक सयमित और विवेकपूर्ण हैं। अपने वाद की मान्यताओं के सही-सही क्षेत्र को छोड़ कर हमारे अन्य समालोचक भी इस ओर प्रयत्न करें तो, उनसे समालोचना को वास्तविक अर्थ में शालीन प्रसार मिल सकता है। सम्भव है, युग की पुकार उनमें कभी न कभी इस प्रकार की स्फुरणा उत्पन्न करे।

समालोचना के विकास-पथ की समस्याएँ तथा स्वतन्त्र मान-दण्ड का विचार

विवेचन का प्रतिपाद्य विषय और उसकी उपयोगिता

१. आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना के विकास को औपचारिक दृष्टि से चार चरणों में विभक्त कर पूर्ववर्ती अध्यायों में जो विवेचन किया गया, उससे यह स्पष्ट है कि प्रायः एक शताब्दी के कार्यकाल में उसने जो अर्पित की है, वह यथेष्ट सतोष-जनक है, किन्तु समय-समय पर उसके विकास-पथ में ऐसे अनेक गतिरोध भी आते रहे हैं, जिन्होंने काल-क्रम में समस्याओं का रूप धारण कर लिया है। इसमें कोई संदेह नहीं कि उन समस्याओं के निवारण के सद्प्रयत्न हमारे विभिन्न चरणों के सुधी समालोचकों ने अत्यन्त गाम्भीर्य और विवेक-पुरस्सर विधान में किए हैं और यह क्रम अब भी वर्तमान है, किन्तु उन समस्याओं के कारण साहित्य के नैसर्गिक विकास में कुछ बाधा भी अशुभमेव पड़ी है। प्रस्तुत अध्याय में उन समस्याओं के प्रादुर्भाव की मूल परिस्थितियों का सामान्य विश्लेषण करते हुए इस विषय के स्पष्टीकरण का प्रयत्न किया जायगा कि उन्हें प्रादुर्भूत करने में किन-किन कारणों ने योग दिया है और वे किस प्रकार निराकृत भी होती रही हैं। साथ ही साथ हमारी विवेचना का एक विषय यह भी है कि उन समस्याओं का निवारण करते हुए तत्वाभिव्यक्ति समालोचकों द्वारा हिन्दी-समीक्षा के विकास में किस प्रकार का स्वतन्त्र प्रतिमान निर्धारित करने में सफलता प्राप्त की गई है। विवेचन के इसी प्रसंग में इस विषय का संकेत करना भी आवश्यक है कि प्रस्तुत अध्याय में विकास-पथ की जिन समस्याओं का विश्लेषण किया जा रहा है, वे ऐसी सुदृढ़ और अवरोधपूर्ण समस्याएँ नहीं हैं, जिनसे समालोचना-साहित्य को निष्कृति न मिल रही हो। सच तो यह है कि हमारे समालोचकों का एक वर्ग प्रारम्भ ही से इस दिशा में सचेष्ट है कि साहित्य का स्वरूप-विधान ऐसे उदार और विश्व-कल्याण-कारी दृष्टिकोण से निरूपित किया जाय जो इन समस्याओं के दलदल से बहुत ऊँचा हो तथा जिसका प्रतिमान किसी भी प्रकार की वर्गगत भावना से सम्पृक्त न हो कर साहित्य को उसके विशुद्ध सबेदनात्मक स्वरूप में ही प्रतिष्ठित करता हुआ चले।

(अ)

आधुनिक युग-जीवन और समस्या-सृष्टि

२. आधुनिक हिन्दी साहित्य की समालोचनागत समस्याओं का विश्लेषण करने के पूर्व हमारा ध्यान सर्वप्रथम अपने युग-जीवन की ओर जाता है। वर्तमान युग ने अपनी वैज्ञानिक उन्नति और बौद्धिक विचारणा के द्वारा हमारे जीवन के विविध क्षेत्रों को इतना अधिक संघर्षपूर्ण और वैषम्यपूर्ण बना दिया है, जिसका प्रत्यालोक उसके मूर्तस्वरूप साहित्य के अग्र-प्रत्यगों पर दृष्टि-गोचर होना सर्वतोभावेन स्वाभाविक है। आधुनिक युग के सामान्य साहित्यकार के लिए तो अपने युग-संघर्ष की उपेक्षा कर चलना सर्वथा असम्भव सा है, किन्तु जो मानव-भावनाओं के शाश्वत उद्गाता और प्रतिभाशाली साहित्यकार हैं, वे भी अपने युग-जीवन और परिस्थितिजन्य संघर्ष की

उपेक्षा कर अपना रचना-निर्माण नहीं कर सकते। अद्यतन जीवन की विपम जटिलता और सघर्ष-सकुलता ने रचनात्मक साहित्य के साथ-साथ समालोचना-साहित्य को भी उसके बाह्य तथा आभ्यन्तरिक विधान में इस प्रकार प्रभावित कर रखा है, जिसके फलस्वरूप-साहित्य समीक्षण के क्षेत्र में विविधरूपिणी समस्याओं की सृष्टि हो गई है। इन समस्याओं का स्वरूप किसी देश-काल तक ही सीमित न होकर विश्वजनीन क्षेत्र तक परिव्याप्त है, जिसकी छाया से हिन्दी-साहित्य भी अस्पृष्ट नहीं रह सका है। अनेक स्थलों पर तो उसने साहित्य-समीक्षा के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्षों में ऐसी अनेक उद्भावनाओं को भी जन्म दिया है, जिनका हमारी सांस्कृतिक और साहित्यिक परम्पराओं से बहुत कम सम्बन्ध है तथा जिनके वाज्जाल में दिग्भ्रमित होने के भी अल्प अवसर नहीं हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि हमारे वर्तमान जीवन-दर्शन के निर्माण में आधुनिक युग-चेतना का सर्वाधिक प्रभाव है, किन्तु उसके कारण हमारे जीवन-साहित्य में जिन जटिल ग्रथियों की सृष्टि हुई है उनकी ओर उपेक्षा-भाव प्रदर्शित करना किसी भी रूप में न्यायसंगत नहीं है।

मौलिक चिंतन में शैथिल्य और राजनीतिक प्रभाव

३. आज के साहित्यालोचन की एक प्रमुख समस्या अधिकांश सम्मलोचकों में मौलिक चिंतन का शैथिल्य तथा व्यापक दृष्टि की न्यूनता है। इसका मूल कारण यह है कि अधिकांश समालोचक बहुअधीत होने पर भी तत्त्वचिंतन की गौणतावश उसका सम्यक्निर्वाह अपनी समालोचना-कृतियों में नहीं कर पाते। इतना ही नहीं, कुछ समीक्षकों ने सामान्यतया वैयक्तिक प्रभाव के अभिव्यंजन की ही समालोचना का एकान्त पक्ष समझ रखा है जिसके कारण उनकी कृतियों में स्वतन्त्र और मौलिक चिंतन के नाम पर अनेक बार स्वैरवादी विचारधाराओं की अभिव्यक्ति मिलती है जिसका वे सामान्यतया कम दुरुपयोग भी नहीं करते। स्वतन्त्र और मौलिक चिंतन में आलोचकों द्वारा जहाँ तथ्यपूर्ण तत्वों का उद्घाटन होना चाहिए, वहाँ 'मुड़े-मुड़ेमतिभिन्ना' की प्रवृत्ति तो अत्यधिक मात्रा में प्रकट हो रहा है, किन्तु उसकी चिंतन-शक्ति में शनैः शनैः शैथिल्य के लक्षण भी परिलक्षित होने लगते हैं जिनके कारण साहित्य और समालोचना की गरिमा को आघात पहुँचता है। इस प्रकार की समस्या को प्रादुर्भूत करने में आधुनिक विश्व-जीवन के राजनीतिक मतभेदों का साहित्य-क्षेत्र में अनावश्यक रूप से पदार्पण भी एक कारण है। विश्व के विभिन्न देशों में आज प्रायः ऐसा देखा जाता है कि साहित्य की सार्वभौम सत्ता राजनीतिक दलबन्धियों में अस्त हो कर अपने वैशिष्ट्य को खण्ड-खण्ड कर रही है और जीवन की सवेदना तथा रसानुभूति जीर्ण-शीर्ण होकर अत्यल्प जीवी राजनीतिक प्रवादों के सम्मुख आत्म समर्पण करने के लिए विवश बनाई जा रही है। आज के राजनीतिज्ञों और राष्ट्र-संचालकों के द्विविध व्यक्तित्व के सम्मुख साहित्यकार ने जैसे अपने घुटने टेक दिए हैं और वह उनके इंगित का मुख्यापेक्षी बन गया है। ऐसा लगता है जैसे उसका 'कविर्मनीषी परिभूः' स्वयम्भू वाला व्यक्तित्व किसी अज्ञात कोने में अंतर्हित हो गया है और अब वह बिना राजनीतिक वैसाखी के खड़े होने में असमर्थ है। फलतः साहित्य के प्रतिमान भी परिवर्तित होकर साम्राज्यवाद, प्रजातन्त्रवाद, सामंतवाद, पूँजीवाद, समाजवाद, साम्यवाद और आतंकवाद के स्वर में प्रतिध्वनित होने लगे हैं और साहित्य का परीक्षण करने में इनके बटखोरों का प्रयोग प्रायः किया जाने लगा है। परिणाम यह हुआ है कि साहित्यालोचन में जीवन की व्यापकता से उद्भूत उन सिद्धान्तों की न्यूनता होने लगी है जो कि देशकालावच्छिन्न साहित्य के भानदण्ड बन सकते हैं तथा जिनके कारण रचनात्मक साहित्य को भी नूतन दिशा प्राप्त होती है। ऐसी स्थिति में हिन्दी का साहित्यालोचन भी उससे यत्किंचित् रूप में प्रभावित हुआ ही है और आए दिन प्रगतिवादियों और प्रयोगवादियों में जो झगड़े चलते हैं, वे इस बात के प्रत्यक्ष

निदर्शन है कि उनका मूल दृष्टिकोण साहित्य को विशुद्ध भावात्मक संस्थिति में ग्रहण करने का न होकर केवल अपना पक्ष समर्थित करना है, अतः इसे भी आधुनिक समालोचना की एक समस्या ही कहा जायगा।

प्राचीन और नवीन का संघर्ष तथा एकपक्षीय प्रवृत्ति

४. समालोचना-क्षेत्र की दूसरी समस्या का प्रादुर्भाव उस संघर्ष के कारण हुआ है जो प्राचीनता और नवीनता की रूढ़ि तथा स्वच्छन्दता को पूर्वाग्रह के रूप में ग्रहण कर हमारे जीवन को प्रभावित करते हुए चल रहा है। इस संघर्ष में भाग लेने वाले साहित्यकार अपने पक्ष का समर्थन अत्यन्त कटुतरता के साथ करते हैं। आज के आलोचक के सामने एक ओर जहाँ प्राचीन साहित्य-शास्त्र की भी ऐसी प्रभूत सामग्री का अक्षय-कोष है जिसके परित्याग का वह लोभ-सवरण नहीं कर सकता तो दूसरी ओर अधुनातन वैज्ञानिक युग की विशिष्टता ने उसे जो नूतन विचारधारा तथा अभिनव दृष्टि प्रदान की है, वह भी उसके लिए किसी भी रूप में उपेक्षणीय नहीं कही जा सकती। उस प्रकार दोनों रूपों में उसके लिए आकर्षण विद्यमान है। जहाँ तक दोनों विचार-सरणियों से तथ्य-ग्रहण की प्रवृत्ति है, साहित्यालोचन के क्षेत्र में वह उपादेय है, किन्तु जब दोनों पक्षों के समालोचक हठपूर्वक अपने-अपने क्षेत्रों में अन्धकार डालकर अपना-अपना राग भिन्न-भिन्न स्वरो में अलापने लगते हैं तो साहित्यालोचन में स्वतः ही समस्या-दुर्भाव की परिस्थिति आ उपस्थित होती है। उस समय प्राचीनता के रूढ़िवादी समर्थक नवीनता की ग्राह्य प्रवृत्तियों से आँखें मूँद कर उसमें सर्वत्र दोषोद्भावना ही पाते हैं तो नवीनता के उत्साही अनुमोदक प्राचीन शास्त्र-परम्परा को सड़ी-गली और समय-वाह्य घोषित कर उसमें आधुनिक युग-चेतना तथा जीवन-शक्ति-समीक्षण का अभाव पाने लगते हैं। परिणाम यह होता है कि दोनों श्रेणी के क्लिष्ट और व्यापक ध्येय तथा मानवोपयोगी विचार-धारा से विमुख होकर साहित्य-सृजन एवं साहित्य-समीक्षण के मार्ग में भटक जाते हैं जिसके कारण साहित्यालोचन के विवेकपूर्ण मनोजगत् में एक गडबडी उत्पन्न हो जाती है। वस्तुतः ऐसी स्थिति भी समालोचना की एक समस्या बन जाती है।

निश्चित और व्यापक दृष्टिकोण की न्यूनता

५. आज की साहित्य-समालोचना के सम्मुख एक जीवन्त समस्या उसके मूल्यांकन के प्रति किसी निश्चित दृष्टिकोण के अभाव की है। विज्ञान के उत्कर्ष और वैभव ने आज के मनुष्य को इतना अधिक बुद्धिवादी और भौतिकता में आस्था रखने वाला बना दिया है कि उसका हृदय पक्ष और आध्यात्मिक भाव प्रायः व्यक्तित्वहीन हो रहा है। फलतः जीवन के मुखर प्रतिबिम्ब साहित्य में भी उसकी प्रतिच्छाया के सभी लक्षण परिलक्षित होने लगे हैं। बुद्धि ने अपनी व्यावसायिकता में ऐसे अनेक सम्प्रदायों को जन्म दिया है जो जीवन की अनन्तता एवं अखण्डता के प्रति श्रुति होकर उसे विभिन्न सम्प्रदायों के रूप में निगडबद्ध बनाने के आकांक्षी हैं। आज जीवनवादों और सिद्धांतों के वात्याचक्र में अस्त होकर अपने लिए उचित मार्ग पाने में असमर्थ है जिससे साहित्य की प्रकृत सर्जना में निश्चय ही एक कटुतापूर्ण व्यवधान आ गया है। अतः आवश्यकता इस बात की है कि हम जीवन को संतुलन और व्यापकता प्रदान करें और उसके मूर्तस्वरूप साहित्य में भी उसकी नित्य नूतन विकासशील विधाओं का चित्रण करते हुए उसे भी दलबदियों के वातावरण से दूर ही रखें जिससे यह पथ-भ्रष्ट न हो। ऐसा करने पर ही हमें उसके समीक्षण के लिए भी एक व्यापक दृष्टिकोण मिल सकता है जिसके द्वारा समालोचना की पथ-प्रशस्ति में सुविधा हो सकती है। हाँ, यह बात अवश्य है कि ऐसा करते हुए रुचिवैचित्र्यवश हमें प्रारम्भ में अनेक प्रकार की सकटजन्य परिस्थितियों का भी सामना करना पड़े, किन्तु शनैः-शनैः एक ऐसा प्रशस्त पथ अवश्य प्राप्त किया जा सकता

है जिससे साहित्यिक समालोचना की इस विद्यमान समस्या का समाधान अत्यन्त सुविधापूर्वक हो सके। ऐसा तभी सम्भव है जब हम अपने पूर्वाग्रह अथवा दुराग्रह को तिलाजलि देकर साहित्यालोचन में उदार तथा निष्पक्ष बनते हुए चले और उसके मूल्यांकन में सच्ची सहानुभूति और सुस्मृति से काम लें।

नियम-निर्धारण में कठिनाइयाँ

६. साहित्यालोचन के नियम-निर्धारण में जो अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ समय-समय पर प्रस्तुत होती चलती हैं वे भी एक प्रकार से आधुनिक समालोचना की समस्याओं के ही रूप हैं। बात यह है कि साहित्य और देशकाल का प्रारम्भ ही से अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहा है और वह (साहित्य) युगानुरूपता से उदासीन होकर कभी भी अपना अस्तित्व नहीं रख सका है। फलतः युगधर्म को प्रवृत्तियों ने कभी उसे आदर्श की ओर मोड़ा है तो कभी उसे यथार्थ का आलिङ्गन करने के लिए बाध्य किया है। अनेक बार तो दोनों की एकाग्र दृष्टि ने उसे इतना दुविधापूर्ण बना दिया है कि उसे पथ-प्रदर्शन करने के स्थान पर स्वयं के प्रति भी अविश्वासी बनना पड़ा है। ऐसी-स्थिति में उसके लिए नेमृत्व करना तो दूर रहा, वह स्वयं भी असहाय बन कर अपनी चिरंतन निधियों को आत्मविस्मृत कर बैठा है। निश्चय ही यह स्थिति उसे समीक्षा के उद्युक्त घरातल प्रदान करने के सर्वथा प्रतिकूल रही है। अतः साहित्यालोचन में यह भी एक समस्या ही है कि वह जीवन की सेवेदनाओं से प्रेरणा लेकर अपना स्वरूप धारण करे अथवा शुष्क सिद्धांतों की जटिलता को ही अपनी धमनियों का रक्त-प्रवाह बनावे। निश्चय ही यह स्थिति भी अत्यन्त दुविधापूर्ण है अतः साहित्यालोचन के विवेचन में इस समस्या को भी सुलझाने की परम आवश्यकता है।

यथार्थ का एकांगी आतिरेक्य

७. आजकल साहित्य के यथार्थ को लेकर भी समालोचना के क्षेत्र में अनेकानेक प्रवाद प्रचलित हो गये हैं जिनका प्रतिफल समस्या का रूप धारण कर गया है। यथार्थ से अभिप्राय यदि मानव-हृदय की मूल मनोवृत्तियों के चित्रण से लिया जाय और उसमें केवल जीवन की वास्तविकता की झलक-मात्र ही प्रतिबिम्बित हो अब तक तो फिर भी ठीक है, किन्तु जब उसके द्वारा विकृत मनोभावनाओं और कुत्सित वृत्तियों का प्रसार किया जाता है तो उसका स्वरूप बना अग्राह्य बने नहीं रहता। आधुनिक हिन्दी साहित्य में मनोविक्षलेषण-शास्त्र के नाम पर जो प्रवृत्तियाँ उसके रचनात्मक साहित्य उपन्यास-कहानी में विशेषतः और नाटक, काव्य आदि में गौणतः प्राप्त होती हैं, वे इसका प्रत्यक्ष निदर्शन हैं। इसका प्रभाव यह हुआ है कि समालोचना-साहित्य में भी यथार्थ के नाम पर अनेक प्रकार की भ्रातियों और मतमतांतरों का प्रचलन हो गया है। फ्रायड, एडलर और युंग आदि पाश्चात्य विचारकों ने अपनी जो मनोवैज्ञानिक सरणियाँ प्रस्तुत की हैं, वे आज के यथार्थवाद के लिए प्राप्त वचन बन रही हैं और यह समझा जाने लगा है कि आज का युगधर्म केवल इन्हीं के चित्रण पर निर्भर है। दुःख तो तब होता है जब आज की प्रगति का मानदंड यही यथार्थ मान लिया जाता है जिसमें मनुष्य की आदर्शनिष्ठ नैतिकता और सुस्मृति-सम्पन्नता को केवल काल्पनिक जगत् की भावमयी सृष्टि कह कर उसे वायुवेग में उड़ा दिया जाता है। माना कि जीवन की भौतिक आवश्यकताओं का भी जीवन में अपेक्षित महत्त्व है और उनकी उपेक्षा कर जीवन की गति आगे नहीं बढ़ सकती, किन्तु मनुष्य केवल अस्थि-चर्म का आकारमात्र ही तो नहीं है। उसके भीतर भी एक ऐसी चेतन शक्ति है जो सतत ऊर्ध्वमुखी पथ की ओर उन्मुख बनने के लिए सदैव आकुल रहती है। अतः जब साहित्य और जीवन दोनों ही अभिन्न अंग बन कर आते हैं तो जीवन की उस चेतना की ओर से आँखें मूंद कर भी हमारा वास्तविक साहित्य-सर्जन हो सकेगा, इसमें तो

मुझे सदेह ही है। आज की मनोवैज्ञानिकता और भौतिकता यथार्थ के नाम पर चाहे कितना ही एकांगी प्रचार करे किन्तु उसकी सकीर्ण दृष्टि कभी भी शोभनीय नहीं कही जा सकती। अतः यह आवश्यक हो जाता है कि जिस प्रकार हम रचनात्मक साहित्य में अपने भावों के परिष्करण के लिए सरल सामग्री की उपलब्धि की साधना करें, वैसे ही समालोचनात्मक साहित्य में भी आदर्शनिष्ठ यथार्थवाद को भी विस्मृत न कर दें। ऐसा करते हुए ही हम अपने तथा साहित्यालोचन के प्रति न्याय-भावना का निर्वाह कर सकेंगे, अन्यथा साहित्य-क्षेत्र में एक ऐसा विप्लव उपस्थित हो जायगा जो न तो साहित्य का ही सच्चा निर्माण करने देगा और न समालोचना का सुष्ठु स्वरूप ही साकार बन सकेगा। ऐसी परिस्थिति में हमारे लिए यह विचारणीय विषय बन जाता है कि हम साहित्य-समालोचना के समुन्नत पक्ष की गौरवपूर्ण मर्यादा का ध्यान रखें और उसे उसके उस उच्च धरातल से न गिरने दें जिसमें जीवन की चेतनापूर्ण सजीव साँसों का मूल्यांकन और परीक्षण बड़ी सतर्कता से किया जाता है। आज की हिन्दी-समालोचना की एकांगी यथार्थवादिता निस्संदेह भयावह है और इसकी विद्वृत्ति भी हमारे लिए एक समस्या बन गई है; जिसके निराकरण के लिए प्रयत्नशील होना हमारा प्राथमिक कर्तव्य है।

स्वतन्त्र मानदण्ड विषयक समस्या

८ आज हमारे सामने एक अन्य समस्या हिन्दी समालोचना साहित्य के स्वतन्त्र मानदण्ड की भी है। इस क्षेत्र में विचारको मे दो वर्ग दृष्टिगोचर होते हैं। एक वर्ग का तो ऐसा विश्वास है कि इस प्रकार का प्रश्न ही व्यर्थ है कि समालोचना का हिन्दी-साहित्य में स्वतन्त्र मानदण्ड है या नहीं? वे हिन्दी को विभिन्न साहित्यों की समता में अत्याधिक सम्पन्न पाते हैं और उन्हें उसमें साहित्य की विविध विधाओं की इतनी प्रबल सामग्री दीख पड़ती है जो किसी भी साहित्य के लिए गौरवपूर्ण कही जा सकती है। यह वर्ग आवश्यकता से अधिक आशावादी है और उसकी धारणा में आत्मविश्वास का स्वर अत्यन्त प्रबल है। इसके अतिरिक्त इस विषय में दूसरा वर्ग ठीक इससे विपरीतगामी है। उसे अपने साहित्य और समालोचना में एकमात्र हीनता ही प्रदर्शित होती है। पूर्ववर्ती वर्ग में यदि आशावाद की अतिरेकता है तो इसमें निराशावाद का प्राबल्य। इस वर्ग की समझ में यह आता ही नहीं कि हिन्दी की भी अपनी कोई स्वतन्त्र परम्परा है और उसका भी एक अनन्त विकासवादी ज्ञानकोष है। जिस साधना और तपस्या के बल पर आज हिन्दी भारत जैसे महान् राष्ट्र की राज-भाषा बनने का गौरव प्राप्त कर सकी है, उसकी आधारशिला को वे कपोल-कल्पना कह कर यों ही हवा में उड़ाना चाहते हैं। यह वर्ग पाश्चात्य विचारधारा और भौतिक सस्कृति की चकाचौंध में अपने व्यक्तित्व को तिरोहित-सा कर बैठा है और इसके प्रतिमान इतने अधिक पर-प्रत्ययाश्रित हैं कि उसे हिन्दी के प्राचीन साहित्य-समालोचन में रूढ़ि और सकीर्णता ही मिलती है। इस वर्ग के लोगो की जबानी प्रायः यह सुनने को मिलता है कि अभी हिन्दी में समालोचना-साहित्य का आरम्भ ही कहाँ हुआ है और उसमें जो कुछ है वह केवल जूँन या अनुकरणमात्र है। निश्चय ही उनका यह निर्णय हमें अत्यन्त हीनकोटि का लगता है क्योंकि उसके मूल में उनके अज्ञान का थोथा दम्भ अपनी प्रेत-छाया प्रदर्शित करता हुआ प्रतीत हो रहा है। इस प्रकार की धारणा से हमारा कोई हितचिन्तन हो सकेगा, ऐसा सहसा नहीं प्रतीत होता। इन दोनों वर्गों की हठवादिता से घबराकर एक तीसरा वर्ग सामजस्यवादी दृष्टिकोण अपना कर चलता है, किन्तु इसके पास भी उस ज्ञान-गुरुता की कमी है जिसके कारण वह न्यायाधीश के पद पर आसीन होकर स्वतन्त्र व्यक्तित्व और चिन्तन के आधार पर निर्णय नहीं दे पाता। यह दोनों प्रकार की विचारधाराओं से चमत्कृत होकर मध्यस्थता का अभिनय करता है; किन्तु उस अभिनय में वास्तविकता के परीक्षण का अल्प अवकाश है; अतः यह भी हिन्दी-

समालोचना की एक समस्या है कि मानदण्ड का स्वतन्त्र सस्थान किस रूप में प्रतिष्ठित किया जाय।

पारिभाषिक शब्दों की अनिश्चित स्थिति

९. आधुनिक हिन्दी-समालोचना के सामने एक छोटा सा प्रश्न उसके पारिभाषिक शब्दों के निर्माण का है। जहाँ तक प्राचीन भारतीय काव्य-शास्त्र-परम्परा का सम्बन्ध है, समालोचनागत पारिभाषिक शब्दावली उसके मूल रूप में ज्यों की त्यों ग्रहण की जाती रही है, किन्तु आधुनिक युग में जिस प्रकार की पाश्चात्य प्रणाली की समालोचना का प्रचलन हुआ है उसके लिए पारिभाषिक शब्दों का भाषा में समकक्ष निर्माण करना प्रारम्भ में एक प्रकार की समस्या ही रही है। यद्यपि डा० दयामसुन्दरदास ने अपने 'साहित्यालोचन' के अन्त में इस प्रकार के अंग्रेजी पारिभाषिक शब्दों के हिन्दी पर्यायवाची हिन्दी पारिभाषिक शब्द दिये हैं जो यथेष्ट रूप में स्वीकार्य समझे जा सकते हैं, किन्तु उन्हें भी निर्विवाद रूप में स्वीकार करने में अनेक विचारकों को आपत्ति है। इस दिशा में आचार्य शुक्ल द्वारा किया गया कार्य अवश्य अधिक गर्भर और महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने निश्चय ही अंग्रेजी साहित्यालोचन में गृहीत पारिभाषिक शब्दों के लिए हिन्दी में शास्त्रीय शब्दों का विधान किया है जो प्राचीन सस्कृत-काव्य की सरणि के साथ-साथ उसकी मौलिक उद्भावनाशक्ति के भी परिचायक हैं। किन्तु उन्हें ही पूर्ण मानने में कई समालोचकों को संकोच का अनुभव होता है। इसका एक मूल कारण यह है कि प्रत्येक भाषा और साहित्य का एक सांस्कृतिक आधार होता है और उसके निर्माण में देशकालगत संस्कार स्वतः अपना कार्य करते चलते हैं, अतः उनके प्रतीक शब्द-कोष में भी उन-उन देशों की काल-विशेष की मान्यताओं का भी कम आधार नहीं रहता। कई बार तो ऐसा भी देखा गया है कि एक शब्द किसी काल-विशेष में किसी अर्थ-विशेष में प्रयुक्त होता था, वह कालान्तर में अर्थ-संकोच, अर्थ-विस्तार, अर्थविकर्ष, अर्थोत्कर्ष अथवा अर्थान्तरण करता हुआ उत्तरवर्ती युग में अपनी मूल आत्मा की प्रकृत ध्वनि को ही खो बैठता है। जब यह कठिनाई किसी एक ही भाषा की शब्द-शक्ति के सामने उपस्थित है तो उसका अन्य भाषाओं में समकक्ष अनुवाद या पर्याय देना कोई सरल कार्य नहीं है। कभी-कभी ऐसा भी देखा जाता है कि एक छोटे से शब्द में जितनी जीवन-शक्ति अथवा व्यञ्जना छिपी रहती है उतनी उसके बड़े-से-बड़े पर्यायवाची शब्द में भी नहीं मिलती। अतः पारिभाषिक शब्दों के निर्माण में इस प्रकार का विशद दृष्टिकोण लेकर न चला जाय तो वह भी हमारी समस्याओं का स्वरूप बन जाता है।

१०. पारिभाषिक शब्दों की पूर्व-विवेचित समस्या के स्पष्टीकरण के लिए हम पाश्चात्य साहित्यालोचन में प्रचलित एक ऐसे शब्द को लेते हैं, जिसका प्रचलन आधुनिक समालोचना का प्रधान अंगभूत बन कर हो रहा है। वह शब्द है 'एस्थैटिक'। इसके लिए आजकल हिन्दी में 'सौन्दर्यशास्त्र' शब्द का प्रायः सर्वत्र प्रयोग देखा जाता है। अब विचारणीय यह है कि क्या सौन्दर्य-शास्त्र शब्द में इस शब्द की मूल ध्वनि आ सकी है? यदि इसका सूक्ष्मता से विचार किया जाय तो इसमें उसके मूल भाव का अर्थ द्योतित नहीं है। आज के प्रचार ने भले ही हमें 'एस्थैटिक' के पर्याय शब्द के रूप में 'सौन्दर्य-शास्त्र' शब्द को हमारे कानों के लिए अभ्यासगम्य बना दिया हो, किन्तु एस्थैटिक का मूल यूनानी अर्थ परस्पर्शन (Perception) है जिसे 'प्रत्यक्षीकरण' के रूप में हिन्दी में गृहीत किया जा सकता है। यह 'प्रत्यक्षीकरण' कालान्तर में 'सौन्दर्य के प्रत्यक्षीकरण' की ध्वनि देने लगा और आगे चल कर इसी का साधारणरूप में 'सौन्दर्य की चेतना' के अर्थ में प्रयोग होने लगा। हिन्दी में एक ऐसा वर्ग भी है जो इस एस्थैटिक शब्द के लिए 'कलामीमासा' शब्द का प्रयोग करता है, किन्तु वह भी एक सीमा तक ही ग्राह्य समझा जा सकता है। ऐसी स्थिति में हमारे लिए विचारणीय प्रश्न यह है कि हम ऐसे मूल पारिभाषिक शब्दों को ले और उनके लिए यथा-सम्भव ऐसे शब्दों की खोज करें जो हमारे ज्ञान-कोष भारतीय वाङ्मय और मूलतः सस्कृत वाङ्मय

मे उपलब्ध हो। हाँ, जहाँ ऐसे व्यंजनापूर्ण शब्दों का स्वरूप हमें अपने संस्कृत की शब्दनिधि में नहीं मिल सका, वहाँ उनकी सृजन सृष्टि करना भी अनुचित नहीं है। वाह्य रूप से इस विषय का महत्त्व अत्यन्त हीन लग सकता है, किन्तु इसे भी हिन्दी-समालोचना का एक महत्त्वपूर्ण अंग स्वीकार करना होगा। पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग सूत्र-रूप में होता है, अतः उनकी मूल चेतना और अर्थ-शक्ति का पूर्ण परिचय प्राप्त कराने के लिए यथासम्भव उपयुक्त शब्दों की सृष्टि की जानी चाहिए। भिन्न-भिन्न आलोचकों द्वारा भिन्न-भिन्न रूपों में पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग शोभनीय प्रयत्न नहीं है। हमें इनके लिए एक समान दिशा में चलना होगा और तभी पारिभाषिक शब्दों के निर्माण की समस्या का समाधान हो सकेगा। इसके लिए आवश्यकता पड़ने पर हम अपनी अन्य समृद्ध प्रातीय भाषाओं की शब्दावली से भी शब्द ग्रहण कर सकते हैं। इसमें कोई मान-हानि की बात नहीं है। इस समस्या के निवारण के लिए विद्वानों की एक समिति की योजना भी परम उपादेय हो सकती है, जो अपनी व्यापक मति द्वारा शब्द-निर्माण के इस कार्य में योगदान दे सके। इसी प्रकार जो शब्द हमारी भाषा शक्ति में तादात्म्य पा गये हैं उनकी यथार्थता भी प्रतिपादित कर दी जाय तो भी बुरा नहीं है। उदाहरणार्थ अंग्रेजी नोवल (Novel) शब्द के लिए हिन्दी में जो 'उपन्यास' शब्द प्रचलित है वह मूलतः बंगला भाषा से आया है किन्तु इस शब्द को अपने मध्य रहते हुए इतना अधिक समय हो गया है कि इसका पारिभाषिक शब्दावली से निष्कासन करने की हमें कोई आवश्यकता अनुभव नहीं होती है। अतः इस पारिभाषिक शब्द-योजना की समस्या पर भी हमें एक बार पुनः विचार करना है और इसके निवारण का अर्थ निश्चय ही हमारी समालोचना के भावी विकास के लिए कल्याणप्रद है। डा० नगेन्द्र ने 'अरस्तू के काव्यशास्त्र' तथा 'लौजाइनस के उदात्त-तत्त्व' के विवेचन में पाश्चात्य साहित्य शास्त्रीय शब्दावली के लिए जिस प्रकार के भारतीय शब्दों का प्रयोग किया है वह इस दिशा में शोभनीय प्रयास है।

संतुलन का अभाव और समस्या-भावना

११. आज के साहित्यालोचन में एकांगी अतिरेकता भी एक प्रकार की समस्या बन कर हमारे सम्मुख प्रस्तुत है, जिसे संतुलन का अभाव कहा जा सकता है। बात यह है कि साहित्य की भाँति हमारा समालोचनागत दृष्टिकोण भी अपनी सीमित पारिधि में सिमट कर ऐसा बँध गया है कि हम साहित्य के सर्वांगीण एवं सार्वजनिक भाव को विस्मृत सा कर बैठे हैं। जिस प्रकार साहित्य के विवेचन में विभिन्न विचारक अपनी स्वतन्त्र चेतना के अनुसार अपनी-अपनी विचार-सरणियाँ प्रस्तुत करते हैं, उसी प्रकार उसके समालोचक भी अपनी-अपनी रूढ़िग्रस्त मान्यताओं में अलग-अलग विवेचन उपस्थित करते हुए दृष्टिकोचर होते हैं। ऐसा होना स्वाभाविक भी है क्योंकि मानव-विचार को एक ही प्रणाली में बाध कर रखना सम्भव नहीं है। इसमें कोई संदेह नहीं कि हमारा ज्ञान और विज्ञान अनेक प्रकार की शाखाओं और उपशाखाओं के विभाजन में जटिल बन कर अपना प्रसार पा रहा है किन्तु उन विकीर्ण ज्ञान-रश्मियों को संतुलित रख कर अभिव्यक्त नहीं किया जा सके, ऐसा विवेक-शक्ति के लिए कोई कठिन कार्य नहीं है। इसकी ओर ध्यान न देने से साहित्यालोचन के क्षेत्र में भी अनेक प्रकार की जटिलताओं का संचार हो जाता है। उदाहरणार्थ प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्र में रस, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि और अलंकार आदि विभिन्न सम्प्रदायों को लेकर जो सैद्धांतिक विवेचन हुआ है, वह उनके तत्त्वदर्शी मीमांसकों के उर्वर मस्तिष्क का सुफल अवश्य है, किन्तु उनकी एकांगिता भी अप्रकट नहीं है। इसी प्रकार पाश्चात्य देशों में भी प्लेटो, अरस्तू, और लौजाइनस आदि की परम्परा से चल कर हम श्लैजल, रिचर्ड्स आदि के कार्यकाल तक आते हैं, उनमें भी कुछ ऐसी ही प्रवृत्तियाँ कार्य करती हुई प्रदर्शित होती हैं जिनमें विविध प्रकार के वाद-विवादों का उन्मेष है। कहीं 'कला के लिए कला' का सिद्धान्त

प्रतिपादित किया गया है तो कही कला की उपयोगिता को 'जीवन के अनिवार्यरूप से सलग्न कर उसे आदर्शनिष्ठ बना दिया गया है। इसी प्रकार सत्य शिव सुन्दरम् की व्याख्याएँ भी अलग-अलग प्रणालियों में हुई हैं। कहना होगा, आधुनिक हिन्दी-समालोचना के सैद्धान्तिक विकास में भी इसी प्रकार की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। रहस्यवाद और छायावाद के युग से लेकर प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के युग तक इसी प्रकार आलोचकों ने अपने-अपने ढंग से विवेचन प्रस्तुत किए हैं जिनके फलस्वरूप अनेक स्थलों पर सतुलन का अभाव भी आ गया है। माना कि साहित्य-समीक्षण में भी रूचि-वैभिन्य के सिद्धान्त की उपयोगिता है, किन्तु जहाँ आलोचक अपने पक्ष का मंडन और विरोधी पक्ष का खंडन करने के लिए ही पक्षपातपूर्ण मनोवृत्ति से उद्यत होते हैं वहाँ उनका विवेचन साहित्यालोचन के स्वरूप का स्पष्टीकरण करने के स्थान पर उसे और अधिक अस्वस्थ और उलझाने का कारण बन जाता है। इसका एक प्रमुख प्रमाण है आधुनिक युग की नवीनतम प्रवृत्तियों का स्वरूप। अज्ञेय जी ने 'समकालीन भारतीय-साहित्य' की प्रवृत्तियों के अन्तर्गत अथवा तारसप्तक की भूमिका में जो कुछ लिखा है, अथवा प्रगतिवादी समालोचक डॉ० रामविलास शर्मा तथा श्री शिवदान सिंह चौहान आदि के बीच जो समालोचनागत कटुतापूर्ण विवाद चले हैं, वे इस प्रकार की समालोचनागत समस्याएँ नहीं तो और क्या हैं? माना कि सबको विचारों की स्वतन्त्र अभिव्यक्ति का अधिकार प्राप्त है किन्तु उसके पीछे विद्वज्जन-सुलभ समय का जो आधार अथवा तर्कसम्मत धरातल भी कम आवश्यक नहीं है। आधुनिक हिन्दी समालोचना में जहाँ इस प्रकार की सामग्री मिलती है वह हमारे लिए कदापि सुग्राह्य नहीं कही जा सकती। वस्तुतः उसका यह स्वरूप आधुनिक समालोचना की एक समस्या ही है जिसका निराकरण केवल तभी सम्भव है जब हमारा समालोचकत्व अपनी दृष्टि को उदार तथा व्यापक बना कर अपने कार्य के दायित्व का निर्वाह करे।

पूर्णता का दुराग्रह और उसके परिणाम

१२. समालोचना के क्षेत्र में एक समस्या तब उत्पन्न हो जाती है जब विभिन्न वर्गीय समालोचक अपनी-अपनी वाद-प्रणाली को पूर्ण तथा निरपेक्ष मानने की भूल कर बैठते हैं। उदाहरण के लिए हिन्दी साहित्य में जो आयावादी युग चला वह केवल काव्यनिक जगत की अतीन्द्रियता को ही अधिक महत्त्व दे बैठा तो प्रगतिवादी युग ने उसके विपरीत जट्टवाद को अधिक से अधिक ग्राह्य समझा। फलतः दोनों श्रेणियों के कुछ आलोचक साहित्य के सर्वसुलभ-क्षेत्र में अधिनायकवाद की प्रवृत्ति से चलने लगे, जिसका रचनात्मक साहित्य पर भी विशेष अच्छा प्रभाव नहीं पड़ा। यह एक बड़े आश्चर्य की बात है कि इन वादों के प्रवर्तक विचारकों में उतनी कट्टरता नहीं थी, जितनी उनके कुछ अनुगामियों में कालांतर में प्रस्फुटित हुई। अतः यह आवश्यक है कि ऐसी समस्याओं के निवारण के लिए समालोचक अधिक उदार दृष्टिकोण से काम ले जिससे साहित्य के प्रणयन और प्रसार में कोई व्यवधान उपस्थित न हो। माना कि तर्क-बुद्धि और मानसिक स्तर की विभिन्नतावश आलोचक-समाज के प्रतिमानों में अन्तर होना स्वाभाविक है, किन्तु ऐसी तो कोई बात नहीं कि वे एक दूसरे के प्रति सहिष्णुता का दृष्टिकोण नहीं ले सकें। जब हम साहित्य और समालोचना को क्रमशः जीवन की सरस और बौद्धिक अनुभूति कहते हैं तो चाहे किसी प्रणाली अथवा परम्परा का अवलम्बन किया जाय, उसका मूल गन्तव्य तो एक ही सिद्ध होगा।

पाश्चात्या दृष्टिकोण का एकनिष्ठ ग्रहण

१३. आधुनिक हिन्दी समालोचना की एक समस्या यह भी है कि इसमें समालोचकों के कुछ ऐसे वर्ग भी सम्मिलित हो गए हैं जो अपनी सांस्कृतिक और साहित्यिक परम्परा के

स्वस्थ दृष्टिकोण में अनास्था रखते हैं तथा जिन्हें पश्चिम से आने वाले वादों की चमक-दमक अधिक विमर्श बना देती है। उनके मस्तिष्क में यह बात जमती ही नहीं कि भारत की प्राचीन शास्त्रीयता अपने अन्तर्जीवन में ऐसे तत्व भी गुम्फित किए हुए हैं जो आज के प्रतिमान भी बन सकते हैं। इसमें उनका दोष भी नहीं है। क्योंकि एक तो उनका ऐसे वातावरण में ही मानसिक परिपोषण हुआ है जो पश्चिम को सर्वांगीण दृष्टि से प्रगतिशील और भारत को रूढ़िग्रस्त मान कर चलता है और दूसरे उनका प्राचीन भारतीय साहित्य-शास्त्र का परिज्ञान केवल सुनी सुनाई बातों पर आधारित है, अतः वे अपने साथ पश्चिमी प्रतिमान रख कर हिन्दी साहित्य की समालोचना में भी प्रवृत्त होते हैं, जिनका सामंजस्य ठीक तरह से न होने के कारण उनका कोई उचित संयोग नहीं बैठ पाता। परिणाम यह होता है कि जैसे नवीन साहित्यिक प्रतिमान प्राचीन साहित्य के साथ समुचित योग न पाकर उसे निरर्थक घोषित कर देते हैं उसी प्रकार प्राचीन शास्त्रीयता को भी नवीन साहित्य-विधि अद्भुत सी लगती है। फलतः समालोचना-क्षेत्र में गड़बड़ मच जाती है।

सर्वांगीण दृष्टि का असंयोजन

१४. समालोचना के क्षेत्र में विभिन्न समस्याओं के उत्पन्न होने का एक कारण यह भी होता है कि कुछ समालोचक उसके प्रति जीवन की सर्वांगीण दृष्टि का निर्वाह नहीं कर पाते। यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण बात है कि जब हम साहित्य की परिसीमा अन्तर्जगत और बहिर्जगत तक परि-व्याप्त समझते हैं तो उसके समीक्षण में भी ऐसा ही प्रतिमान लेकर क्यों न चला जाय। यदि समालोचना को केवल अन्तर्जगत के मनोनिवेश तक सीमा बना कर केवल मनोविक्षेपणवादी व्याख्या की जायेगी तो उसका बाह्य परिवेश अछूता रह जायगा, जिसके कारण युग और परिस्थिति का चित्रण नहीं हो सकेगा और यदि उसे केवल ऐतिहासिक प्रणाली में ही आबद्ध कर दिया गया तो उसका अन्तरंग पक्ष विवेचित होने से छूट जायगा। ऐसी परिस्थिति में निश्चय ही समालोचक द्वारा वे बातें नहीं कही जा सकेंगी जिनसे साहित्य की भाँति समालोचना भी पूर्ण बनती है और यह भी समालोचना-क्षेत्र की समस्या का ही एक कारण होगा। अतः यह आवश्यक है कि समालोचक ऐसी अपूर्ण स्थिति के प्रादुर्भाव के मूल कारण का ही नाश कर दे और साहित्य के व्यापक विधान में समालोचना को ग्रहण करे जिससे समालोच्य कृतिकार अथवा उसकी कृति का अन्तरंग और बहिर्ग विश्लेषण सुव्यवस्थित प्रणाली से हो सके।

समस्या-निवारण के लिए रचनात्मक दिशा-निर्देश

१५. प्रश्न होता है कि यदि हम इसी प्रकार विविध समस्याओं से अपने को आक्रांत बना देंगे तो फिर हमारी प्रगति अपने लिए कौन-सा मार्ग प्राप्त कर सकेगी? इसका एकमात्र समाधान यही है कि हम किसी भी विषय में अपने आपको इतना अधिक परमुखापेक्षी न बना दें कि हमें अपने अस्तित्व के विषय में ही शका होने लगे। वास्तविकता तो यह है कि हम रूढ़िगत आस्था अथवा अनास्था से अनास्तित्व बन कर स्वतन्त्र चिंतन से काम लें और यह निर्णय करने में विशेष जागरूक हों कि समालोचना के स्वतन्त्र मानदण्ड पर हिन्दी में जो प्रवाद प्रचलित हो रहे हैं उनकी वास्तविकता क्या है? ऐसी तो कोई बात नहीं है कि जो हिन्दी-साहित्य सहस्र वर्षों से अपना अक्षय भाव-कोष संचित करता हुआ चला आ रहा है, वह समालोचना-दृष्टि से सर्वथा पराश्रित है और ऐसा भी नहीं माना जा सकता कि उसमें जो कुछ है वह एकमात्र उसी के सीमा-आत्म विकास की ही उपज है। ऐसी स्थिति में मुझे तो यही समीचीन प्रतीत होता है कि हिन्दी का साहित्य भारतीय जीवन के सजीव स्वरूप-संस्कृत वाङ्मय और उससे विकसित होने वाले प्राकृत और अपभ्रंश-

देशकाल से बाह्य अंतर मिले) उसी प्रकार जीवन के सरस संवेदन साहित्य की समालोचना में भी केवली वे ही सिद्धान्त अधिक उपादेय हो सकते हैं जो जीवन-सम्भूत और मानस-अनुभूत हो। इसका एक आभास इस रूप से भी प्राप्त किया जा सकता है कि विभिन्न वर्गीय समालोचक अपने-अपने दृष्टि-कोणों से साहित्य का जो चिंतन और परीक्षण करते हैं उनकी मूलवर्तिनी धारा भी एक सत्य से अनु-प्राणित अवश्य रहती है। बस, उस सत्य को समाहित रूप में ग्रहण कर हमारी समालोचना भी चलने लगे तो इस समस्या का समाधान अन्वेषित किया जा सकता है।

१७. साहित्य-निर्माण की भाँति साहित्यालोचन के क्षेत्र में भी इस बात का सदैव ध्यान रखना चाहिए कि वह किसी वर्ग-विशेष की सम्पत्ति नहीं, अपितु जन-मानस की सम्पत्ति है। सांस्कृतिक स्तर, बौद्धिक चेतना, आर्थिक सम्पन्नता आदि दृष्टिकोणों से व्यक्तियों में अन्तर हो सकता है, किन्तु हृदय के साम्राज्य में इस प्रकार का कोई निम्नोन्नत भाव नहीं। यह तो सर्वनियन्ता देवता का ऐसा पुनीत मन्दिर है जिसमें सभी साधकों की पहुँच समान रूप से है; अतः उसका सृजन और समीक्षण सदैव ऐसे निर्लिप्त भाव से होना चाहिए जिसमें राजनीतिक वादों अथवा अर्थ-व्यवस्थाओं की अस्थायी वृत्तियों का बहुत कम प्रवेश हो। विश्व-साहित्य के विभिन्न कालों में इस प्रकार के उदात्त प्रयत्न हुए हैं और उनमें आज भी शाश्वत बने रहने की जीवन-शक्ति है। युग-परिवर्तन और क्रान्तियों के बवण्डर आते हैं और ऊपर ही ऊपर निकल जाते हैं किन्तु उन प्रतिमानों को कोई आँच नहीं आती। अभिप्राय यह है कि ऐसे प्रतिमान जीवन-मूल में ऐसा अतःप्रवेश रखते हैं जिनको अज्ञात भाव एवम् रहस्यपूर्ण विधि से प्राण-रस मिलता है, जिसका प्रतिफल साहित्य के अकुरण और पल्लवन के रूप में दृष्टिगोचर होता है। यदि हम ऐसे चिरंतन मानों को प्रमादवश व्यर्थ समझने की भूल कर बैठे तो जीवन-वृक्ष की जड़ें खोखली हो जायेंगी, जिसके फलस्वरूप साहित्य-निर्माण और साहित्यालोचन का प्रस्फुटन भी अवरुद्ध हो जायगा। अतः यह अत्यन्त आवश्यक है कि साहित्य-क्षेत्र में प्रविष्ट होने वाली समस्याओं के निरोध के लिए इस दृष्टिकोण की उपेक्षा न की जाय।

१८. समालोचना के विकास-पथ की प्रमुख समस्याओं और उनके निराकरण के उपायों का विश्लेषण करना हमने इसलिए उचित समझा कि उनके द्वारा इस विषय का बोध हो सके कि समीक्षा-प्रवाह में उनके कारण किस-किस प्रकार के अक्षरोध उपस्थित हो जाते हैं जिनका हमें तत्त्वदृष्टि से विचार किये बिना कोई ज्ञान ही नहीं होने पाता। इन समस्याओं का विवेचन हमारे शोध-प्रबन्ध की विकास-परम्पराओं से अत्यक्ष रूप से सम्बद्ध नहीं था, फिर भी उनका विश्लेषण करना इसलिए समीचीन प्रतीत हुआ कि उनका समालोचना-निर्माण के पथ में ज्ञान करना आवश्यक है। इन समस्याओं के कारण हमारी गति अवरुद्ध तो नहीं हुई है, फिर भी कभी-कभी सफ़टों का सामना अवश्य करना पड़ता है। अब हमारे लिए यह विवेच्य विषय बन जाता है कि हम समालोचना के मानदण्ड का सामान्य स्वरूप विवेचित कर इस बात का विचार करें कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना का कोई स्वतन्त्र मानदण्ड बन सका है या नहीं और यदि बन सका है तो उसका स्तर किस कोटि का है। इस विवेचन के पश्चात् ही हम उपसंहार के अन्तर्गत आधुनिक समालोचना की उपलब्धि और उसकी आवश्यकताओं का विश्लेषण करने में अधिक समर्थ हो सकेंगे।

(आ)

मानदण्ड का अभिप्रेत अर्थ और उसका स्वरूप-विधान

१९. मानदण्ड अथवा मूल्यांकन मूलतः साहित्य-शास्त्र के शब्द नहीं है, किन्तु आधुनिक समीक्षा में इनका प्रयोग प्रायः समस्त लेखकों द्वारा निस्संकोच भाव से किया जाता है। यह तो निर्विवाद रूप से नहीं कहा जा सकता कि साहित्य में मूल्यांकन की प्रवृत्तिका प्रादुर्भाव कब से

हुआ किन्तु इतना अवश्य निश्चित है कि यह प्रवृत्ति भी साहित्य-सर्जना की भाँति ही विरतन है। जिस प्रकार साहित्य अपनी जीवन्त सवेदनाओं में नित्य नवीन और शाश्वत रहता है, उसी प्रकार उसका भावन तथा समीक्षण करने वाला मानदण्ड भी अपनी गूढ़ चेतना में सदैव परम व्यापक होता है। हाँ, यह बात दूसरी है कि मानदण्ड या मूल्यांकन के प्रकार या प्रतिमान युग और परिस्थिति के अनुसार अवश्य परिवर्तित होते रहते हैं। जीवन में चलने वाली क्रिया-प्रतिक्रियाओं की भाँति साहित्य में भी कभी नैतिकता और आदर्शवादिता का आग्रह बढ़ जाता है तो कभी स्वच्छन्दवादिता और यथार्थ का दृष्टिकोण अपनी सत्ता स्थापित कर लेता है, जिसका प्रतिरूप अनेकबार समालोचना को प्रभावित करता हुआ चलता है तो कभी वह उससे प्रभावित भी होता रहता है। इस प्रकार जीवन और जगत् की प्रगतिशीलता की भाँति साहित्य और समालोचना में भी मानदण्ड का आवर्तन-प्रत्यावर्तन होता रहता है, जिसका प्रमाण भिन्न-भिन्न युगों की काव्य-कृतियों और उनके मूल्यांकन के प्रयत्नों में अन्वेषित करना कोई कठिन कार्य नहीं है। सच तो यह है कि परिवर्तन का यह चक्र समस्त देशकाल के साहित्यों को भी प्रभावित किये बिना नहीं रहता, अतः कभी-कभी साहित्य-समीक्षक के सामने इस प्रकार की एक समस्या आ जाती है कि यह साहित्य का मूल्यांकन किस प्रकार के मानदण्ड को अपना आदर्श बना कर करे।

२० साहित्य-समीक्षण के मानदण्ड का स्वरूप और विधान प्रत्येक देश और काल में भिन्न-भिन्न रहता है। एक समय था, जब प्राचीन आचार्यों ने रामायण और महाभारत-काल के महाकाव्यों के परीक्षण के लिए नायक के लिए वीरता का अनिवार्य गुण निर्धारित कर उसे उदात्त, ललित, प्रशस्त और उद्धत की चार श्रेणियों के अंतर्गत रखा, किन्तु आज की परिवर्तित परिस्थिति में इस प्रकार के श्रेणी-विभाजना की कोई महत्ता नहीं रह गई है। आज सामान्य से सामान्य श्रेणी का व्यक्ति भी किसी काव्य का नायक बन सकता है, जिस पर कुलीनता के नाम से कोई आपत्ति कर ही नहीं सकता। यह मानदण्ड विषयक परिवर्तन विभिन्न युगों की धारणाओं और मान्यताओं की देन नहीं तो और क्या है? इससे यह स्पष्ट है कि साहित्य के मूल्यांकन में युग और परिस्थिति का महत्वपूर्ण स्थान अपने अपेक्षित स्वरूप में रहता अवश्य है। हाँ, यह बात दूसरी है कि शाश्वत और चिरंतन साहित्य की भाँति समालोचना के मानदण्ड की भी कुछ ऐसी विधियाँ निर्धारित हैं, जिन पर किसी भी देशकाल के साहित्य का परीक्षण किया जा सकता है। ऐसे स्थायी और शाश्वत मूल्यांकनों के मूल में भी साहित्य की शाश्वत सवेदनाओं की भाँति रसात्मक, अनुभूति-की बौद्धिकता का अंश रहता है जो विभिन्न वाद-प्रवादों से विहीन और मताग्रहों से रहित होता है। यही कारण है कि जैसे भारत में वाल्मीकि और कालिदास तथा पश्चिम में होमर और शेक्सपियर आदि प्राचीन काव्यकार आज भी अपनी मौलिक उद्भावनाओं और चिरंतन प्रवृत्तियों के कारण अमर हैं, उसी प्रकार उनके मूल्यांकन का वह मानदण्ड भी शाश्वत और सर्वयुगीन है जो रस-प्रक्रिया जैसे काव्या-नंद-निरूपक सिद्धान्त की सृष्टि कर सका है। अतएव यह स्पष्ट है कि साहित्य में मूल्यांकन या उसका मानदण्ड-निर्धारण भी एक अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रश्न है, जिसको यथार्थ रूप से समझने के लिए एक निश्चित दृष्टिकोण की आवश्यकता है।

मानदण्ड की विभिन्न विधियाँ और उनका प्रयोग

२१. साहित्य का मूल्यांकन करते समय शास्त्रीय सिद्धान्तों की अपेक्षा जीवन की अनुभूति और सवेदना को अधिक महत्व दिया जाना चाहिए। सच तो यह है कि वही साहित्य देश-काल की परिधि से निष्क्रमित होकर अपनी सार्वभौम स्थिति प्राप्त कर सकता है जो मनुष्य की मौलिक मनोवृत्तियों पर आधारित हो और जिसमें रागात्मक तत्व का साहित्यिक उद्भावन मूर्तिमान रहे। मूल्यांकन का प्रतिमान देश और काल में होने वाले दृष्टि-प्रसार से भी अत्यधिक

सम्बन्धित है। इसका यह अभिप्राय नहीं की वह केवल अपनी युग-दृष्टि के रूप में ही पूर्ण समझ लिया जाय। सच तो यह है कि साहित्य की भाँति उसका मान-दण्ड भी अपनी सांस्कृतिक परम्परा और अतीतकालीन मान्यताओं से यथोचित प्रेरणा ग्रहण किए बिना नहीं रहता। इसका मुख्य कारण यही है कि साहित्य के मानदण्ड के निर्धारण में इन वाह्य परिस्थितियों का भी हाथ रहता है। मानदण्ड या मूल्यांकन के प्रश्न को लेकर समालोचकों में मत-वैभिन्न्य भी बहुत अधिक है। कुछ समालोचक शास्त्रीयता के यान्त्रिक नियमों का आश्रय लेकर केवल उन्हीं का साहित्य-समालोचना में प्रयोग करना पर्याप्त समझते हैं तो कुछ साहित्य की भाँति समालोचना की प्रवृत्ति को भी अन्तर्मुखी सिद्ध कर केवल उसका आत्यन्तिक मनोविश्लेषण करने में ही अपने कर्तव्य की इतिश्री मानते हैं। इसी प्रकार कुछ समालोचकों के दृष्टिकोण से साहित्य का मानदण्ड केवल इस विषय को लेकर निर्णीत होना चाहिए कि साहित्य की रचना का मूल उद्देश्य क्या रहा है और उसे अपने कार्य में कैसी सफलता मिली है? मूल्यांकन के प्रतिमान-निर्धारण में समालोचना-जगत में चलने वाली विभिन्न प्रणालियों का भी कम योग नहीं है। उदाहरणार्थ ऐतिहासिक अथवा समाजशास्त्रीय समालोचक साहित्य का सच्चा मानदण्ड यही समझते हैं कि उसका समालोचक प्रधानतः अपने युग, वातावरण, समाज और जाति विषयक माध्यताओं का उद्घाटन करे तो आज का प्रगतिवादी समालोचक साहित्य और युग का सम्बन्ध मूलतः मनुष्यों के आर्थिक, वर्गगत और सामाजिक क्षेत्रों के दृष्टि-बिन्दु से ही आँकता है। माना कि इन विभिन्न प्रणालियों की समालोचना का मूल्यांकन विषयक मानदण्ड अपेक्षित सत्य से अवश्यमेव समन्वित है, किन्तु उसे सत्य की पूर्ण इकाई के रूप में ग्रहण नहीं किया जा सकता। वस्तुतः साहित्य के सच्चे मूल्यांकन के मानदण्ड की परिधि अत्यन्त व्यापक और गम्भीर होनी चाहिए और यथासम्भव उन्हीं अतीत और वर्तमान की सन्धि में सार्वभौम दृष्टि से इस प्रकार सम्पन्न बनाना चाहिए, जिससे मानवचेतना का विकास सांस्कृतिक और मानसिक धरातल पर बिना किसी प्रकार के पूर्वाग्रह या दुराग्रह से विभेचित हो सके। इसके लिए आवश्यक है कि समालोचक महान् साहित्यकारों की उन जीवन-प्रेरणाओं और अनुभूतियों से भी सुपरिचित हो जिनसे वे मानव-भावनाओं को अमर वाणी प्रदान करने में समर्थ होते हैं।

मानदण्ड-निर्धारण में व्यापक दृष्टि का समावेश

२२. वैसे तो युग-परिवेश के अनुसार जीवन-आस्थाओं के प्रति होने वाली क्रिया-प्रति-क्रियाओं के फलस्वरूप समालोचना के मानदण्ड भी निरन्तर बदलते रहते हैं, किन्तु आज की सामयिक परिस्थिति में उसका निर्धारण करते समय केवल जीवन की शाश्वत वृत्तियों के मौलिक विवेचन से ही कार्य नहीं चल सकता। अद्यतन युग की समस्त प्रवृत्तियों के समीक्षण में आज समाज-शास्त्र और मानस-शास्त्र दो ऐसे विषय हैं जिनके साहित्यगत यथोचित अनुपात की महत्ता का निषेध करना साहित्यालोचन के कार्य को एकांगी और अपूर्ण बनाना है। बात यह है कि आज का जीवन अपनी विकासोन्मुख संस्थिति में अत्यन्त जटिल है और उसके ऐसे अनेक अनिवार्य अंग हैं जिनका प्रभाव जीवन-चेतना की विविध प्रस्फुरण-क्रियाओं में होता है। साहित्य भी इसका अपवाद नहीं है, अतः आज साहित्यालोचन के मानदण्ड का निर्धारण करते समय जीवन-संवेदना का प्रामुख्य दृष्टिगोचर रखते हुए भी हमें उक्त दोनों शास्त्रों के विभिन्न अंगों के आवश्यक प्रभावों का निरूपण करने में भी सतर्क रहना चाहिए। राजनीति, अर्थशास्त्र, प्राणी-शास्त्र और नृविकास-विज्ञान समाज-विज्ञान के ही अंग हैं जिनका आनुषंगिक प्रभाव साहित्य-सर्जना पर पड़े बिना नहीं रहता। इसी प्रकार मानव-शास्त्र अथवा मनोविज्ञान की सहायता से साहित्यकार के मानस-लोक की उन ग्रंथियों का विश्लेषण किया जा सकता है जिनसे प्रेरित होकर किसी कृति

का निर्माण होता है। अतः यह स्पष्ट है कि समालोचना का मानदण्ड निर्धारित करते समय जीवन और जगत् की अन्तर्व्यापिनी प्रवृत्तियों का पूर्ण ध्यान रखा जाना चाहिए।

मानदण्ड के विविध आधार

२३. विश्व के विभिन्न साहित्य-क्षेत्रों के देशकाल की भिन्न भिन्न परिस्थितियों में जिस समालोचना-शास्त्र का विकास हुआ है, उसे साहित्य-मीमांसकों ने विभिन्न मानदण्डों से आकार प्रदान किया है। प्राच्य विचारकों में भरत मुनि रस-सिद्धान्त के अनुसार काव्य की प्रेरणा मनुष्य के भावों या अन्तर्बोधों से मान कर उसी की कसौटी पर साहित्य का मूल्यांकन करना समीचीन समझते हैं तो भामह, उद्भट, दण्डी तथा स्रष्ट का भुकाव आलंकारिता को काव्य की कसौटी बना कर चलने की ओर विशेष है। वामन के अनुसार 'विशिष्ट पद रचना-युक्त रीति' ही काव्य की आत्मा है तो ध्वनिकार और मम्मट व्यंजना को ही काव्य का सर्वस्व समझते हैं जिसमें वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ अधिक चमत्कारोत्पादक होता है। वक्रोक्ति-जीवितकार ने तो वक्रोक्ति को ही काव्य का जीवन निर्दिष्ट किया है। इन शास्त्रकारों ने अपने विवेचन के प्रसंग में काव्य से आनन्द की उत्पत्ति निर्णीत कर उसके सौन्दर्य-पक्ष को भी नहीं भुलाया है जो धूम फिर कर आज के सौन्दर्य-शास्त्र अथवा कला-मीमांसा विषयक (एस्थेटिक) सिद्धान्त के बहुत अनुरूप प्रतीत होता है। पश्चिमी विचारकों ने भी इसी प्रकार अपने ढंग से साहित्य-समीक्षण के प्रतिमान निर्धारित किए हैं। जे० ए० स्मिथ यदि आलोचक के लिए प्रधान शर्त किसी कृति के विशेष व्यक्तित्व का उद्घाटन करने में मानते हैं तो एबरक्राम्बी इस बात पर जोर देते हैं कि कोई साहित्य-कृति अपने रचयिता की अन्तःप्रेरणाओं को अपने माध्यम से किस सीमा तक व्यक्त कर सकी है। भारत की भाँति पश्चिम के श्रीदर्शवादी आलोचकों का दृष्टिकोण किसी कृति में अलौकिक अथवा पार्थिव सौन्दर्य का उद्घाटन करने की ओर ही मुख्य रूप से रहा है। इतना ही नहीं, एलैक्जेंडर, लिट्स तथा पोप आदि अन्यान्य आलोचकों ने भी अपने अपने दृष्टिकोण से समालोचना के मानदण्ड निर्धारित किए हैं जिनसे यह ध्वनित होता है कि उन सब के मार्ग अलग-अलग हैं किन्तु सब का लक्ष्य एक ही रूप के उद्घाटन की ओर रहा है।

हिन्दी-समालोचना के मानदण्ड का प्रश्न

२४. हिन्दी-साहित्य में समालोचना का स्वतन्त्र मानदण्ड वस्तुतः एक जागरूक प्रश्न है, जिसकी जटिलता का विश्लेषण किए बिना उसका स्वरूप-विधान किया ही नहीं जा सकता। आधुनिक विचारकों में एक श्रेणी के कुछ व्यक्ति इस विषय में जहाँ प्रशंसात्मक उक्तियाँ करते नहीं अघाते कि आज के हिन्दी साहित्य का सबसे पुष्ट अंग उसकी समालोचना है तो दूसरी श्रेणी के समालोचक समालोचना को केवल अंगुलियों पर गिनी जाने वाली कुछ संस्कृत तथा कुछ अंग्रेजी समीक्षा-पुस्तकों की उद्धरणीमात्र समझते हैं। निश्चित है कि प्रथम श्रेणी के विचारकों का दृष्टिकोण आवश्यकता से अधिक आशावादी है तो द्वितीय श्रेणी के विचारकों की मान्यता निराशा की अतिरेकता को लिए हुए चली है। ऐसी स्थिति में हमारे सामने बंनुत। यह समस्या आकर उभस्थित हो जाती है कि हम समालोचना का आधुनिक हिन्दी साहित्य में किस प्रकार प्रतिमान निर्णय करें। मुझे तो इन दोनों प्रकार के विचारकों में प्रथम श्रेणी के विचारकों का मत अधिक युक्तिसंगत और आधारपूर्ण प्रतीत होता है, क्योंकि विरोधी विचारकों की दृष्टि के अनुसार हिन्दी-समालोचना का स्तर केवल कुछ ही पुस्तकों के अनुवाद तक ही सीमित करना समीचीन नहीं है। यह तो प्रत्येक विचारक को स्वीकार करना ही होगा कि आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना साहित्य का सबसे पुष्ट अंग न होने पर भी इतना समृद्ध अवश्य है कि उसे अंग्रेजी

तथा संस्कृत के कुछ ही ग्रंथों का अनुवादमात्र नहीं कहा जा सकता। इसमें कोई सन्देह नहीं कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना विविध साहित्यों के ज्ञान-क्षेत्र से अपेक्षित सामग्री ग्रहण करती हुई आगे बढ़ी है, किन्तु उसका अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व भी है जिसके ज्वलत सत्य का कदापि निषेध नहीं किया जा सकता।

मानदण्ड की उपजीव्य सामग्री

२५. प्रश्न होता है कि जब हम आधुनिक हिन्दी-समालोचना के स्वतन्त्र मानदण्ड की बात कहते हैं तो पहले यह सोचे कि क्या आधुनिक हिन्दी-समालोचना के स्वरूप-संगठन में ऐसी कोई बात है या नहीं? इसके लिए सर्वप्रथम हमें इस विषय पर ध्यान देना होगा कि समालोचना की मूल प्रेरणाएँ क्या हैं और उसे किस ज्ञान-राशि से अपने उद्भव का आधारकोष मिला है? इस प्रश्न पर मतव्य प्रकट करने के पूर्व हमारी दृष्टि भारत के प्राचीन संस्कृत साहित्य-शास्त्र और आधुनिक युग के पश्चिमी समीक्षा-शास्त्र की ओर जाती है, जहाँ से उसे अपने प्रवर्तन में मूलधार की उपलब्धि हुई है। सच तो यह है कि आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना की जो प्रवृत्तियाँ आई हैं उनमें संस्कृत के अलंकार, रस, वक्रोक्ति, ध्वनि आदि विभिन्न सम्प्रदायों का भी यथेष्ट प्रभाव है। मन्त्र कि संस्कृत में इन समीक्षा-सिद्धान्तों को लेकर जितना विश्लेषण हुआ है उसका अर्द्धांश भी हिन्दी-साहित्य में उपलब्ध नहीं है, किन्तु फिर भी यह स्वीकार करना ही पड़ेगा कि हिन्दी के समालोचना-शास्त्र ने उनसे यथोचित विचार-सामग्री प्राप्त कर अपना स्वतन्त्र विधान भी किया है। इसी प्रकार रीतिकाल के आचार्य कवियों ने जिन लक्षण ग्रंथों का निर्माण किया है, वे संस्कृत साहित्य के अलंकार और रस-शास्त्र के उपजीवी होने पर भी कई दृष्टियों से मौलिक भी हैं। आधुनिक साहित्य में पश्चिमी साहित्य-शास्त्र की क्रोड में विकसित होने वाली समालोचना के अंकुर भी यत्किंचित् रूप में हिन्दी की प्रकृति का अनुसरण करते हुए ही चले हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि आज का काव्य-कला का विवेचन पश्चिमी साहित्य का यथेष्ट अंशों में अनुकरण मात्र है, किन्तु सम्भारतापूर्वक विचार करने पर उसकी स्वतन्त्र सत्ता भी परखी जा सकती है। पं० रामचन्द्र शुक्ल, डॉ० नगेन्द्र तथा पं० नन्द दुलारे वाजपेयी की समन्वयपूर्ण समालोचना-प्रणाली से इस सत्य की यथार्थता समझी जा सकती है।

ऐतिहासिक अनुक्रम से स्वतन्त्र मानदण्ड-विषयक विवेचन

२६. आधुनिक हिन्दी साहित्यगत समालोचना के स्वतन्त्र मानदण्ड का विकास ऐतिहासिक अनुक्रम से समझना अधिक सुविधाजनक है। एतदर्थ आवश्यक होगा कि हम भारतेन्दु युग की साहित्य-चलना से लेकर अद्यतन युग की विकासमान प्रवृत्तियों को अपने दृष्टिपथ में रखें जिन्होंने साहित्य-मीमांसक की बोधवृत्ति में लहर उत्पन्न कर उसे परीक्षण के प्रतिमान भी प्रदान किए हैं। इसी प्रसंग में हमारे लिए यह जानना भी आवश्यक है कि मानदण्ड की स्वतन्त्रता से क्या अभिप्रेत अर्थ उपलब्ध होता है। वैसे तो साहित्य-समालोचना में स्वतन्त्र प्रतिमान से अभिप्राय केवल यही लिया जाना चाहिए कि उसका अपना कोई निजी व्यक्तित्व अथवा दृढ़ दृष्टिकोण है या नहीं, किन्तु ऐसा करते हुए इस तथ्य की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती कि साहित्य में आदीन-प्रदान का संसर्ग अनादिकाल से चला आ रहा है जिसको दृष्टिगत रखते हुए ही हम अपना स्वतन्त्र विकास कर सकते हैं। स्वतन्त्र मानदण्ड से हमारा यह अभिप्राय भी है उसमें सैद्धान्तिक, व्यावहारिक अथवा अभिव्यक्ति-पक्ष की स्वतन्त्रता है या नहीं? साथ ही साथ इससे यह आशय भी ध्वनित होता है कि हमारा साहित्य-समीक्षण किस प्रकार अपना गठन स्वतन्त्र-विधि से करता चला जा रहा है? इसमें यह तथ्य भी अनुस्यूत है कि हमारी हिन्दी-समालोचना ने जो कुछ

विकास किया है वह स्वस्थ परम्परा को भी ग्रहण करने वाला है या केवल अपनी उपजीव्य-सामग्री का अनुवादमात्र है ? सच तो यह है कि यदि कोई साहित्य-समीक्षक केवल पराश्रित बन कर अपना मौलिक विवेचन नहीं कर पाता अथवा वह सत्यानुभूत तथ्यों की छीछालेदर कर उन्हें स्वेच्छापूर्वक विकृत स्थिति में उपस्थित करता है तो वह स्वतन्त्र विकास की स्थिति भयावह और हानिकारक बन जाती है। इसी प्रकार स्वतन्त्र मानदण्ड की धुन में किसी एकांगी सिद्धान्त-प्रतिपादन की ओर प्रवृत्त हो जाना भी वाछनीय नहीं है। यहाँ इस बात का ध्यान रखना भी आवश्यक है कि स्वतन्त्र दृष्टि के निर्माण में अपनी परम्परा-प्राप्त संस्कृति भी यथेष्ट सहयोग प्रदान करती है और उसके तत्त्वकरण भी हमें नूतन अभिव्यक्ति देने के लिए प्रेरणा देते हैं। इतना ही नहीं, अनेक बार तो युग-क्रान्ति के उपकरण भी साहित्य-समालोचना को स्वतन्त्र दृष्टि से परखने के लिए वाध्य बना देते हैं। इन सब तथ्यों का महत्व स्वीकार करते हुए ही आधुनिक हिन्दी समालोचना के मानदण्ड की स्वतन्त्रता का स्वरूप अवगत किया जा सकता है।

२७. सर्व प्रथम आधुनिक काल के प्रथम उत्थान-चरण भारतेन्दु-काल को लेते हैं जो साहित्य-समालोचना की भाँति हमारे जीवन की अनेक विधाओं में नवीन उत्क्रान्ति का सूत्र सस्थापक बन कर आया है। इस युग की मूल प्रवृत्ति रचनात्मक साहित्य-निर्माण की ओर जितनी अधिक रही, उतनी उसके समालोचनात्मक स्वरूप की ओर नहीं। अतः इस युग में समालोचना का कोई निश्चित मानदण्ड ही नहीं बन सका, फिर भला उसके स्वतन्त्र वैशिष्ट्य की परिस्थिति ही कैसे आती ? भारतेन्दु युग के प्रमुख समालोचक भारतेन्दु जी, प्रेमधन जी और बाल-कृष्ण भट्ट, आदि ने अपने पत्र-सम्पादन के साथ समालोचना को भी एक प्रमुख स्तम्भ बना कर इस क्षेत्र में कार्य किया था, किन्तु उसमें स्वतन्त्र प्रौढि का कोई लक्षण नहीं है। और तो और, इस युग की समालोचना अधिकतर परिचयमूलक या पुस्तकालोचन के रूप में ही रही, अतः उसमें स्वतन्त्र प्रतिमान की दृष्टि का उन्मेष बहुत कम हुआ। इस युग के आलोचकों ने या तो अपनी वैयक्तिक अभिरुचि की धुन में किसी काव्य-कृति की समीक्षा में गुण-दोष-कथन की शैली को अपनाया या प्राचीन समालोचना-ग्रन्थों के आधार पर उन्हीं से मिलती-जुलती अधूरी या अधकचरी बातें कही। अतः विचार और अभिव्यक्ति इन दोनों पक्षों की दृष्टि से भी इस युग की समालोचना में स्वतन्त्र रूप-निर्माण का कोई विधान नहीं आ सका। इतना अवश्य है कि एतद् युगीन समालोचना रीतिकाल की लक्षण-परम्परा वृत्ति और नायिका-भेद निरूपणी अलंकार-वादिता को छोड़कर नवीन आलोक के साथ अपना स्वर-संधान करने के लिए उन्मुख हो रही थी, जिसका प्रस्फुटन कालान्तर में द्विवेदी-युग में हुआ। अतः भारतेन्दु कालीन समालोचना की स्वतन्त्र सत्ता का विवेचन इस तथ्य को बिना विस्मृत किए ही किया जाना चाहिए।

२८. द्विवेदी-युग आधुनिक हिन्दी-समालोचना का द्वितीय चरण है जिसकी सारी मान्यताएँ आचार्य द्विवेदी और उनकी 'सरस्वती' पत्रिका के परिवश में आवर्तन-प्रत्यावर्तन करती हुई चलती रही हैं। इस युग के विचारकों की दृष्टि में विस्तार और सुधार की भावनाओं का प्रस्फुटन होने लगा था, जिसका प्रभाव समालोचना पर भी परिलक्षित हुआ। जहाँ तक समालोचना के स्वतन्त्र प्रतिमान का प्रश्न है, यह युग अपने पूर्ववर्ती युग की अपेक्षा अधिक अवकाश पा सका। बार्त्त यह थी कि आचार्य द्विवेदी जी तथा उनके समकालीन गुण्यमान समालोचक मुख्यतः प्राचीन संस्कृत-साहित्य और पार्श्वात्य अंग्रेजी साहित्य-शास्त्र की विभिन्न विधाओं से अवगत थे और उनका समावेश हिन्दी-साहित्य की अभावपूर्ण स्थिति में भी करना चाहते थे। विश्व-विद्यालयों की उच्चतम परीक्षाओं में हिन्दी-भाषा और साहित्य के अध्ययन-अध्यापन की व्यवस्था होने के कारण भी साहित्य-मनीषी उसके रचनात्मक और आलोचनात्मक दोनों ही क्षेत्रों को नूतन विषयों से पूर्ण बनाने के आकांक्षी थे। आचार्य द्विवेदी जी ने गद्य और पद्य के लिए एक

ही भाषा का स्थापन कर भाषा-सुधार-आन्दोलन को जन्म दिया और रचनात्मक साहित्य को भी अनेक नूतन दिशाएँ दिखलाई। ऐसा करने में उनका मानसिक सस्थान, सांस्कृतिक और सुधार-वादी दृष्टिकोण तथा नैतिकता की अभिरुचि तो कारण थे ही, साथ ही साथ उनका भारतीय भाषा-साहित्यो का अध्ययन और पाश्चात्य साहित्य-सरणि का अवबोध भी कम सहयोगी न था। उनके द्वारा हिन्दी समालोचना के नूतन प्रतिमान-निर्धारण का कार्य भी सम्पन्न हुआ। यह उन्हीं के प्रयत्नों का सुफल था कि हिन्दी का साहित्यालोचन संस्कृत के लक्षण-ग्रन्थ, नायक-नायिका-भेद-चित्रण तथा रीतिकालीन बाह्यारक समालोचना की परिधि को लाँघ कर जन-कल्याण और लोक-हृदय की भावभूमि के निकट प्रस्तुत हुआ। द्विवेदी जी ने संस्कृत-कवियों की चर्चा के साथ-साथ साहित्य-स्वरूप-विधायक नवीन सैद्धान्तिक उद्भावनाएँ भी की। इस प्रकार उनके द्वारा साहित्यालोचन का एक स्वतन्त्र प्रतिमान निर्धारित हुआ जो विभिन्न साहित्य-ग्रन्थों से उपजीव्य सामग्री प्राप्त करके भी हिन्दी-साहित्य के लिए निश्चय ही मौलिक और स्वतन्त्र दृष्टि से सम्पन्न था। उसके अध्ययन-अभ्वलन से हिन्दी-समालोचना के विकास-तन्तु सहज भावसे दृष्टिगोचर किए जा सकते हैं।

२६ द्विवेदीजी के समकालीन जो अन्यान्य समालोचक थे, उन्हें वास्तविक पथप्रदर्शन तो द्विवेदीजी द्वारा ही मिला था अतः उनमें आलोचना का स्वतंत्र प्रस्फुरण तो बहुत अधिक नहीं हुआ, फिर भी उनसे समालोचना-साहित्य को जो विकास मिला उसमें स्वतंत्र मानदंड के निर्माण के लिए अवकाश अवश्य रहा। मिश्रबन्धुओं ने जिस समालोचना-पद्धति को जन्म दिया वह एक और रीतिकालीन परम्परा और संस्कृत की आचार्यपद्धति के बहुत निकट थी तो दूसरी ओर उसमें पाश्चात्य साहित्यालोचन के भी भास्वर कण थे। उनके 'हिन्दी नवरत्न' में कवियों का जो श्रेणिगत समीक्षण हुआ है, उससे हमें विद्वान-लेखकों की नई सूझ-बूझ का भी पता चलता है। उनका 'मिश्रबन्धु-विनोद' भी ऐतिहासिक-प्रणाली में लिखा गया एक प्रारम्भिक किन्तु महत्त्वपूर्ण प्रयत्न है। उनके विवेचन और विश्लेषण में उनकी एक अन्तर्दृष्टि की आभा भी है जो उस युग को देखते हुए महिमाय है। कविधरे की विवेचना में व्याख्यात्मक प्रणाली का प्रयोग करते हुए मिश्रबन्धुओं ने साहित्यालोचन के क्षेत्र में निश्चय ही एक अभूतपूर्व क्रान्ति की है। समालोच्य-कवियों के श्रेष्ठ छन्दों का सचयन कर उन्होंने जिस अक-प्रणाली का प्रयोग किया है, वह हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में एक नवीन विधान अवश्य कहा जा सकता है, भले ही उसकी अवैज्ञानिकता और अपूर्णता आज सिद्ध हो चुकी हो। अभिप्राय यह है कि हिन्दी-समालोचना के स्वतंत्र प्रतिमान के निर्माण और विकास के अन्तर्गत मिश्रबन्धुओं की कृतियों को एक ऐसी कड़ी अवश्य माना जायगा जो कालान्तर में विकसित न होने पर भी अपना स्थायी महत्त्व रखती है।

३०. मिश्रबन्धुओं के समकक्ष प० पद्मसिंह शर्मा ने जिस तुलनात्मक प्रणाली का आश्रय लेकर बिहारी और देव के कव्यों का विवेचन अपनी बहुज्ञता प्रदर्शित करते हुए किया, उसका भी हिन्दी-समालोचना के स्वतंत्र मानदंड निर्माण में विशेष हाथ है। एक प्रकार से शर्माजी ने ही तुलनात्मक पद्धति का विशद विश्लेषण किया और बिहारी की बहुज्ञता को निरूपित करते हुए उन्हें संस्कृत, प्राकृत, अथर्वश, उर्दू-फारसी आदि साहित्यों के उच्चतम रचयिताओं के समकक्ष रखा। माना कि शर्माजी की समालोचनाएँ गम्भीर और तत्त्वदर्शिनी कम थी, किन्तु उनमें भी रचनात्मक साहित्य की भाँति जिस सरसता और जिन्दादिली का समावेश हुआ, वह समालोच्य कवियों की रचनाओं के प्रति आकर्षण उत्पन्न करने में परम सहायक था। प० पद्मसिंह शर्मा के तुलनात्मक समीक्षण का ही यह परिणाम था कि आगे चल कर कवियों की पारस्परिक समता की परम्परा चल निकली, जिसका सबल और निर्बल स्वरूप भी साहित्यालोचन के क्षेत्र में प्रकट हुए बिना नहीं रह सका। और तो और; इस तुलनात्मक पद्धति का दुरुपयोग भी खूब हुआ। कई

नौसिखिए समालोचक देश-काल का बिना विचार किये और भाव-धारा का साम्य परखे तुलना के नाम पर ऐसे दो कवियों को भिड़ाने लगे जिनके मानसिक संस्थान में आकाश-पाताल का अन्तर था। साहित्य-हित-चिन्तन की दृष्टि से यह अन्धकार नहीं हुआ। फिर भी यह एक ध्रुव सत्य है कि इस प्रकार की तुलनात्मक प्रणाली से हिन्दी-समालोचना के क्षेत्र में भी कवियों की काव्य-विशेषताओं के उद्घाटन की एक नई चाल चल निकली, जिसमें भाव-माधुर्य और काव्य-सौन्दर्य का विवेचन बड़ी तन्मयता से किया जाता था। पूर्ववर्ती काल में इस प्रकार की परम्परा बहुत कम थी, अतः मेरी दृष्टि से पद्मसिंहजी शर्मा द्वारा अपनी तुलनात्मक पद्धति के माध्यम से हिन्दी-समालोचना के स्वतन्त्र मानदंड का निर्माण करने में भी पर्याप्त सहयोग प्रदान किया गया। निश्चय ही 'सूर सूर तुलसी ससी' की तुलनात्मक-पद्धति के सूत्रों का वास्तविक भाष्य उनकी समालोचनाओं द्वारा हमारे साहित्य-जगत् में आया। अतः उनके समीक्षा-कार्य का भी समालोचना के स्वतन्त्र व्यक्तित्व के निर्माण में अत्यधिक महत्त्व है।

३१. आधुनिक हिन्दी समालोचना के स्वतन्त्र मानदंड का प्रतिष्ठापन यदि वास्तविक अर्थ में जिनकी प्रौढ़ कृतियों द्वारा हुआ वे हैं हिन्दी समालोचना-जगत के सर्वस्व आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल। सच तो यह कि शुक्लजी अपनी मौलिक मान्यताओं और समर्थ विवेचनाओं द्वारा हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में अद्भुत आलोक विकीर्ण करते हुए इस प्रकार प्रोद्भासित हैं जिनसे साहित्यालोचन के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्षों को वास्तविक प्रथम मिला है। उन्होंने भारतीय और पश्चात्य साहित्य-शास्त्रों का अध्ययन कर रस और मनोविज्ञान के सामंजस्य में जो सुलझी हुई दृष्टि प्रदान की है, वह उनकी मौलिकता का ज्वलंत उदाहरण है। वे हमारे हिन्दी-साहित्य के एकमात्र ऐसे समालोचक हैं जिनके द्वारा अन्य समीक्षकों ने सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्ष के मन्तुलित संगठन और अपेक्षित संयोजन का सार प्राप्त किया है। वास्तव में शुक्लजी के द्वारा ही समालोचना के शास्त्रीय, ऐतिहासिक, व्याख्यात्मक और स्वच्छन्दतावादी पक्षों को विशुद्ध मूर्तिमत्ता प्राप्त हुई है। यदि यह कह दिया जाय कि हिन्दी समालोचना का वास्तविक, प्रतिमान शुक्लजी द्वारा ही निर्मित हुआ तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। उनकी समालोचनाओं के महत्त्व का विश्लेषण उनके युग के साथ स्वतंत्र रूप से कर दिया गया है। यहाँ केवल इस विषय का सामान्य संकेत-मात्र करना है कि शुक्लजी ने समालोचना के स्वतंत्र मानदंड के निर्धारण में जो अपूर्व योगदान दिया है वह अद्भुत और अपूर्व है। उसकी उपेक्षा कर अपने अध्ययन की दिशा में विकासोन्मुख बनना किसी भी अध्येता के लिये संभव नहीं है।

३२. आचार्य शुक्ल के पश्चात् रचनात्मक साहित्य की भाँति समालोच्य साहित्य में भी कलाभीमासक, सौष्ठवपूर्ण, समाजशास्त्रीय, मनोविश्लेषक तथा प्रभाववादी पद्धतियों का जो उन्नयन हुआ है, वह भी हिन्दी-समालोचना के स्वतंत्र प्रतिमान का निदर्शन है। निष्पक्ष एवं उदार दृष्टि से देखने पर इनका महत्त्व भी प्रतिष्ठित हुए बिना नहीं रहता है। यद्यपि इस प्रकार का निरूपण पश्चिमी जगत् से होता हुआ अन्यान्य भारतीय साहित्यों की भाँति हिन्दी साहित्य में भी आया है, किन्तु उसकी आज साहित्यालोचन के क्षेत्र में एक स्थायी सत्ता बन चुकी है, इसमें कोई सन्देह नहीं। समालोचना के प्रतिमान को प्रौढ़ बनाने में उसके महत्त्व को कम नहीं किया जा सकता। इस प्रकार के प्रतिमान ने हमें वर्तमान साहित्य-निर्माताओं के साथ-साथ प्राचीन-काव्यकारों की कृतियों के समीक्षण के लिए भी अनेक अभिनव और युगानुवर्ती मानदंड प्रदान किये हैं। यद्यपि इन प्रतिमानों में सब की परीक्षा सम्यक् विधि से नहीं की जा सकी है और उनमें अनेक प्रतिमान असन्तुलित और अपूर्ण भी हैं, फिर भी उनका समालोचना के स्वतंत्र व्यक्तित्व के निर्माण में अवश्य हाथ है। इन प्रतिमानों के द्वारा हमारा समालोचना-साहित्य कितना अधिक आगे बढ़ सका है, इसका विवेचन यथास्थान कर दिया गया है। यहाँ तो हमारा मूल मन्तव्य केवल यही प्रतिपादित

करने का है कि इन विचार-पद्धतियों और भावधाराओं का आधुनिक हिन्दी-साहित्य के समालोचनात्मक विधान का निर्माण करने में जो अपूर्व सहयोग है उसको कभी हीन-दृष्टि से नहीं देखा जा सकता।

३३. समालोचना के स्वतंत्र प्रतिमान के निर्धारण में उन विद्वानों को भी अत्यधिक श्रेय है, जिन्होंने प्राचीन और नवीन की अभिसंधि में समालोचना-क्षेत्र का सैद्धान्तिक और व्यावहारिक विश्लेषण किया है। वस्तुतः युग-दृष्टि को देखते हुए हिन्दी-समीक्षा के लिए इस प्रकार की आवश्यकता भी थी। डा० नगेन्द्र, आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० रामकुमार वर्मा, बाबू गुलाबराय आदि के प्रयत्न इस दिशा में श्लाघ्य हैं। इन विद्वानों ने हिन्दी समालोचना के स्वतंत्र अस्तित्व और रूप-निर्माण का समर्थन कर उसके रचनात्मक साहित्य के अनुरूप ही समालोचना का प्रतिमान जिन विकास-स्रोतों से ग्रहण किया है, उसका निर्माण संस्कृत साहित्य-शास्त्र, रीतिकालीन काव्य-परम्परा और अंग्रेजी साहित्यालोचन के विविध रूप-तंत्रों से हुआ है। आज का साहित्यिक वाद-समीक्षण भी हिन्दी समालोचना का नूतन विषय है। इस प्रकार के प्रयत्न प्राचीन काल में नहीं किये गये थे। इसी प्रकार कवियों और काव्यधाराओं का विशद और व्यापक विश्लेषण करने की परम्परा भी हिन्दी साहित्य में आधुनिक युग की ही देन है, जिस पर भले ही पश्चिमी साहित्य की छाया हो किन्तु उसके द्वारा हमारे समालोचना-साहित्य के स्वतंत्र प्रतिमान का निर्माण अवश्य हुआ है। आजकल विभिन्न विश्वविद्यालयों में अनुसंधाताओं द्वारा शोधविषयक जो कार्य किया जा रहा है, वह भी हमारी समालोचना के स्वतंत्र प्रतिमान के विकास का ही परिचायक है। प० रामनरेश त्रिपाठी, डा० माताप्रसाद गुप्त, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल आदि अनेक विद्वानों ने पाठालोचन के द्वारा भी हमें समालोचना का एक स्वतंत्र प्रतिमान दिया है। अभिप्राय यह है कि आधुनिक काल में समालोचना-क्षेत्र के अन्तर्गत जिन-जिन प्रणालियों और शैलियों में हमारी समालोचना पद्धति विकसित हुई है और हो रही है, उसकी आधार शिला निश्चय ही उसके स्वतंत्र व्यक्तित्व की ही परिणति है। इन तथ्यों से मुझे तो यही प्रतीत होता है कि आधुनिक युग में हिन्दी साहित्य ने निश्चय ही अपना एक स्वतंत्र प्रतिमान निर्धारित किया है जो प्राचीन और नवीन की अभिसंधि में अपना निजी वैशिष्ट्य रखता है। यह भी एक असंदिग्ध बात है कि समालोचना-शास्त्र के विभिन्न अंगों में अभी तक पर्याप्त प्रौढ़ता का समावेश नहीं हुआ है और इस ओर अब भी यथेष्ट मात्रा में ध्यान देने की आवश्यकता है, फिर भी अपनी सौ वर्ष की प्रगति में आधुनिक हिन्दी साहित्य-समीक्षा ने जो विकासमान दिशाएँ प्राप्त की हैं, वे निश्चय ही उसके गौरव के अनुकूल रही हैं। समालोचना के स्वतंत्र प्रतिमान को और अधिक पूर्ण बनाने के लिये विद्वानों को इस बात का ध्यान रखना होगा कि वे हिन्दी साहित्य के विकास और निर्माण की स्वतंत्र प्रकृति की महत्ता स्वीकार करे और उसी के अनुकूल अपना साहित्यालोचन आगे बढ़ावे जिससे उनकी स्थिति पराश्रित ही न हो। वस्तुतः हिन्दी समालोचना का भविष्य केवल ऐसा करने से ही बन सकेगा।

उपलब्धि और आवश्यकताएँ

(उपसंहार)

१. जीवन, साहित्य और समालोचना के मूलभूत तत्वों को लेकर आधुनिक युग-चेतना की पृष्ठभूमि में विकसित होने वाली हिन्दी-समालोचना का पूर्ववर्ती अध्यायो में ऐतिहासिक अनुक्रम से जो क्रमबद्ध विश्लेषण किया गया है, उससे यह स्पष्ट है कि साहित्य की इस विधा के लिए आधुनिक युग में विकास करने के जिनने अनुकूल अन्तर उपलब्ध हुए हैं, उतने पूर्ववर्ती युगों की रूढ़िगत धारणाओं और सकुचित जीवन-दृष्टि में कदापि सम्भव नहीं थे। वस्तुतः वर्तमान युग की विचारधारा और ज्ञान-विज्ञान की विविध शाखाओं से हमारी जीवन-प्रक्रिया प्रारम्भ ही से इतनी अधिक अभिभूत रही है कि व्यक्ति की विचार-धाराओं और मान्यताओं के तटस्थ निर्माण की कल्पना, आज की संवर्धित ज्ञानराशि की उपेक्षा कर, किसी भी प्रकार में नहीं की जा सकती। अद्यतन युग-सघर्ष और भौतिक दृष्टिकोण ने हमारे परम्परागत आस्तिक चिन्तन और आध्यात्मिक प्रस्फुरण पर एक प्रकार की अगंला सी लगा दी है, जिसके कारण हमारे जीवन का अपार्थिव प्रतिमान उनके प्रति अनेक बार अन्तर्विद्रोह भी कर उठता है। आज के जीवन-परीक्षण के मान दण्ड बहुत कुछ अर्थ-व्यवस्था और राजनीतिक प्रवादों से अनुप्रेरित हैं, जिनकी प्रभुसत्ता के समक्ष साहित्य की मंगलविधायिनी शक्ति पद-परित्यक्त के लिए अनेक बार बाध बन गई भी जाती है। कह नहीं सकते, युग की प्रसव-वेदना भविष्य में किस विचार-प्रसू को जन्म दे, किन्तु अद्यतन युग ने समालोचना के विकास के लिए जिस परिवेश अथवा आवेष्टन की अवतारणा की है, वह ज्ञान-विज्ञान की भाँति साहित्य-क्षेत्र में भी विकासमान रहेगी, इसमें कोई सन्देह किया ही नहीं जा सकता। यह बात दूसरी है कि इसका विधान कालक्रम से साहित्य की सम्मिलन-भाव से ग्रहण करता-हुआ चले अथवा आधुनिक वाद-प्रवादों के झंझावातों में उलझ कर क्षत-विक्षत कर दे।

२. पूर्व पृष्ठों के अन्तर्गत आधुनिक हिन्दी-साहित्य में होने वाले समालोचना के विकास को उसके विभिन्न चरणों में निक्षिप्त कर प्रमुख समीक्षकों के योगदान का मूल्यांकन करते हुए जिस विधान में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है उससे यह भी स्पष्ट है कि उस पर आधुनिकता का जितना अधिक भार है उतना पुरातनता अथवा शास्त्रीयता का नहीं। हमने अपने विवेचन में यह भी स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि आधुनिक युग और उसके प्रतीक जीवन-दर्शन की वे कौन कौन सी मूल चेतनाएँ हैं, जिनसे प्रेरणा लेकर हमारा आधुनिक साहित्य अपना स्वरूप-विधान कर सका है तथा जिसके समानान्तर समालोचना ने भी अपना निर्माण किया है। साथ ही साथ हमने इस विषय का भी विवेचन कर दिया है कि आधुनिक हिन्दी-समालोचना के वे कौन कौन से मूल स्रोत हैं, जिनसे उसको यथासमय जीवन-धारण करने में शक्ति और पुष्टि मिली है। आधुनिक समालोचना के प्रायः एक शताब्दी तक परिव्याप्त विकास के इतिहास को अधिकाधिक सुबोध और वैज्ञानिक बनाने की भावना से हमने उसके विकास-निर्देशक चार चरण-प्रवर्तन, सम्बर्धन, विकास और प्रसार-निर्धारित करते हुए प्रत्येक चरण की सामान्य प्रवृत्तियों और प्रमुख समालोचकों की कृतियों का विश्लेषण और विवेचन कर यह भी स्पष्ट करने का प्रयास किया है कि इन चारों

चरणों का सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक समीक्षा के विकास क्रम में क्या महत्व है और प्रवर्तन काल से लेकर प्रसार-काल पर्यन्त उन्होंने बाह्य तथा आन्तरिक शक्तियों से प्रेरणा और उपलब्धि प्राप्त कर किन मान्यताओं और प्रणालियों में अपना नैसर्गिक ऋण बनाए रखा है। इस प्रकार आधुनिक हिन्दी साहित्य की समालोचना का पूर्व विवेचन उसके अन्तर्संगठन और बाह्य विधान का विश्लेषण करने में कदाचित् पर्याप्त समर्थ कहा जा सकता है। (पर्याप्त इसलिए कि पूर्णता तो किसी में हो ही नहीं सकती, क्योंकि उसके आगे विकास की गति अवरुद्ध हो जाती है) अतः उपसंहार में अब हमारे लिए यही कार्य शेष रह जाता है कि हम उसकी अद्यावधि उपलब्धि का सारभूत विवेचन कर उसके साथ ही साथ इस विषय का भी सामान्य संकेत करते चले कि हमारी अद्यतन आवश्यकताएँ क्या हैं और उनकी पूर्ति के लिए किस प्रकार के प्रयत्न होने चाहिए।

रचनात्मक साहित्य द्वारा उपलब्धि

३. आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना को समृद्ध बनाने में रचनात्मक साहित्य ने भी पूर्ण सहयोग दिया है। पूर्ववर्ती युगों में हिन्दी का रचनात्मक साहित्य केवल पद्य-भाग तक ही सीमित था और उसमें सामान्यतया काल-विशेष की एकांगी प्रवृत्तियों का ही प्रस्फुटन होता था, किन्तु आधुनिक युग में उसकी भाव-सृष्टि और विचार-चेतना में भी प्रसार हुआ। इस काल में साहित्य केवल वीरगाथा, भक्ति, रीति और शृंगार के सकीर्ण क्षेत्रों में ही यत्रणाग्रस्त नहीं रहा, अपितु उसे जीवन की व्यापकता में अधिष्ठित होने का भी अवसर मिला। गद्य-साहित्य के प्रसार से साहित्य के विभिन्न अंगों में विकास होने लगा और पद्य-काव्य के साथ-साथ नाटक, कहानी, उपन्यास, निबन्ध, जीवनी तथा समालोचनाएँ भी लिखी जाने लगी। भारतेन्दु-युग से लेकर आज तक साहित्य की इन विभिन्न प्रक्रियाओं में ऐसे अनेकानेक विधानों और प्रकारों के अन्तर्गत साहित्य-निर्माण किया गया है, जिनके क्रमानुसार उनका भावन करने के लिए समालोचना-साहित्य भी सृजित हुआ है। इस समालोचना-साहित्य ने अनेक बार रचनात्मक साहित्य का पथ-प्रदर्शन भी किया है और कई बार उससे अपना स्वरूप-गठन करने के लिए प्रेरणा भी ली है। साहित्य-क्षेत्र में ऐसी परिस्थितियाँ भी आई हैं जब दोनों में सर्वर्ष-जन्य वातावरण के कारण विभिन्न मतमतान्तर भी उत्पन्न हो गए हैं। फिर भी सब मिला कर यही कहना समुचित प्रतीत होता है कि रचना और समालोचना अधिकांशतः एक दूसरे के पूरक बन कर ही चले हैं। इसका एक प्रबल प्रमाण इन दोनों का वर्तमान समृद्ध स्वरूप है। यदि ऐसा न होता तो इनका इस प्रकार समानुवर्ती विकास कदापि नहीं हो सकता था।

सैद्धान्तिक पक्ष का विकास

४. हमारे पूर्व विवेचित विवरण से यह भी स्पष्ट है कि आधुनिक युग में हिन्दी-साहित्य की समालोचना-विधा के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक—दोनों पक्षों में अपेक्षित विकास हुआ है। इसका सैद्धान्तिक पक्ष संस्कृत काव्यशास्त्र, रीतिकालीन अलंकार-शास्त्र और नायिका-भेद तथा पाश्चात्य साहित्य-समीक्षण इन तीनों से यथोचित सामग्री ग्रहण कर परिपुष्ट हुआ है जिससे उसका एक स्वतन्त्र विधान भी बन सका है। इसके सिद्धान्त-पक्ष में न जाने कितने प्रकार से काव्य, साहित्य, नाटक, उपन्यास, कहानी और निबन्ध आदि साहित्य के विभिन्न अंगों का विश्लेषण हुआ है। यहाँ तक कि समालोचनाओं की भी आलोचना की गई है। जीवन और साहित्य का पूर्वापर सम्बन्ध मानकर भी साहित्य-समीक्षकों ने अपने विचारों का विस्तार किया है। इसी प्रकार कला, रस, ध्वनि, वक्रोक्ति, अलंकार, रीति और औचित्य सम्प्रदायों का विश्लेषण भी हमारे साहित्य में हुआ है। पश्चिमी साहित्य-शास्त्र में प्रचलित ऐसे अनेक साहित्यिक वाद-प्रवाद हैं जिनका विवेचन भी

हमारे सैद्धान्तिक पक्ष के अन्तर्गत किया गया है। रिपोर्ताज और रेखाचित्र, एकाकी और भावनाद्यों पर भी समालोचनाएँ लिखी गई हैं। ऐसे प्रयत्न भी किये गये हैं जिनमें पश्चिम और पूर्व की विचार-दृष्टियों में समन्वय स्थापित किया जा सके। सैद्धान्तिक पक्ष-निरूपण की शैली में भी समालोचकों ने अपने व्यक्तित्व और वैशिष्ट्य की भाँति कितने ही प्रकार की विविधताएँ लाने की चेष्टाएँ की हैं। युग-जीवन के विकास के साथ-साथ हमारे साहित्य-शास्त्रियों के ज्ञान में जैसे-जैसे वृद्धि होती गई है, उन्होंने समालोचना के अंग को पुष्ट बनाने के प्रयत्न किये हैं। पाश्चात्य देशों में प्रचलित ऐसी अनेक समालोचना-प्रणालियाँ हैं, जिन्हें आधुनिक हिन्दी-समालोचना ने ग्रहण किया है। साहित्य-समीक्षण के अनेक प्रकार के मानदण्ड आज हमारे सामने विद्यमान हैं। ज्ञान-विज्ञान की अनन्त शाखाओं से भी अपेक्षित जीवन-रस ग्रहण कर हमारी समालोचना आगे बढ़ी हैं। अब उसका सैद्धान्तिक पक्ष केवल साहित्य को भावमयी सृष्टि समझ कर ही उगता विवेचन नहीं करता, अपितु उसका व्यावहारिक जीवन के विविध पक्षों के साथ झट्ट सम्बन्ध मानता हुआ उनकी प्रतिच्छाया भी साहित्य के अन्तर्गत देखना अनिवार्य समझता है। इसके प्रतिरिक्त साहित्य को राष्ट्र-जीवन की एक महान् शक्ति समझ कर भी उसकी विवेचनाएँ हुई हैं। अभिप्राय यह है कि आधुनिक हिन्दी समालोचना का सैद्धान्तिक पक्ष अत्यन्त व्यापक और विकासोन्मुख है, जिसमें उसके प्रवर्तन-काल की साधारण मान्यताओं से लेकर आधुनिक काल की जटिलतम समस्याओं के समाधान अन्वेषित करने की चेष्टा भी प्रतिफलित है।

इतर प्रांतीय साहित्यों का तुलनात्मक अध्ययन

५. हमारा आधुनिक समालोचना-साहित्य निश्चय ही अपने विकास का वैज्ञानिक क्रम लेकर चला है। एक समय था जब इसकी परिध्याप्ति केवल 'पुस्तक-परिचय अथवा विज्ञापन-वृत्ति तक ही सीमित थी, किन्तु अब उसमें अनेक प्रकार के उपयोगी विषयों का समाहार भी किया जाने लगा है। अब उसमें केवल उसी के साहित्यांगों का एकपक्षीय अध्ययन नहीं किया जाता, अपितु इतर प्रांतीय साहित्यों के साथ उसके तुलनात्मक अध्ययन की ओर समालोचकों की प्रवृत्ति हुई है। इसका एक कारण यह भी है कि आज हिन्दी-भाषा को राष्ट्र-भाषा का जो गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है, उसके फलस्वरूप हमारे अन्य प्रांतीय साहित्यकार भी उसका अध्ययन करने के लिए जिज्ञासातुर रहते हैं और उन्हें उसमें जहाँ अपने साहित्य के साथ साम्य दृष्टिगोचर होता है, वे दोनों के तुलनात्मक अध्ययन में प्रवृत्त हो जाते हैं। इस दिशा में विद्वानों ने स्वेच्छापूर्वक भी समीक्षण किया है और कुछ लोगो ने शोधपरक भावना के वशीभूत होकर भी अपनी योग्यता प्रदर्शित की है। बंगला, मराठी, गुजराती, तेलगू और उर्दू आदि विभिन्न भाषा-साहित्यों के साथ तुलनात्मक समालोचनाएँ भी हुई हैं, जिनके द्वारा सबसे बड़ा लाभ यह हुआ है कि एक ही राष्ट्र में विरसित होने वाले विभिन्न भाषा-साहित्यों के मूल में जो अखण्ड एकता अथवा भावनाओं में जो एकता सामरस्य है, उसका उद्घाटन विशेष रुचिप्रद विधि में हो सका है। यहाँ इस बात का भी ध्यान रखना आवश्यक है कि संस्कृत और अंग्रेजी साहित्यों को लेकर तो हिन्दी-साहित्य के साथ अप्रामाण्य तुलनात्मक प्रवृत्ति समालोचना के प्रवर्तन काल में भी थी, किन्तु इतर प्रांतीय साहित्यों के साथ तुलनात्मक दृष्टिकोण लेकर समालोचना लिखने की प्रवृत्ति अद्यतन है। हाँ, इसके साथ ही अंग्रेजी और संस्कृत साहित्य के तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने के विषय में क्रमशः गम्भीरता का संचार भी होता गया है।

विशिष्ट विषयों का व्यापक विवेचन

६. आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना के प्रधान अंगों पर तो समीक्षण-कार्य हुआ

ही है, किन्तु इसके साथ-साथ छोटे-छोटे विषयों को लेकर उनकी गहराई तक जाने की चेष्टाएँ भी की गई हैं। ऐसा करने में विश्व-विद्यालयों के शोध-प्रबन्ध अधिक सहायक रहे हैं। उदाहरण के लिए कहा जा सकता है कि किसी समय साहित्य-समीक्षण के अंतर्गत नारी, प्रकृति, प्रेम, सौन्दर्य, राष्ट्र-भावना, शृंगार, नीति आदि का केवल सामान्य निर्देश ही रहता था, किन्तु आज इन विषयों को विभिन्न कालों के साथ स्वतन्त्र रूप से सम्बद्ध बना कर भी अध्ययन अनुशीलन किया गया है। किसी ने हिन्दी-काव्य में प्रकृति चित्रण लिखा है तो कोई हिन्दी-काव्य में राष्ट्र-भावना का अन्वेषण करने के लिए उन्मुख हुआ है। इसी प्रकार नीति और शृंगार को लेकर भी समालोचनात्मक ग्रन्थें लिखे गये हैं। इस प्रकार की शोधपूर्ण समालोचनाओं से तथ्यपरकता के साथ-साथ सैद्धान्तिक और व्यावहारिक मीमांसा की प्रवृत्ति भी उपलब्ध होती है। इसी श्रेणी के और भी ऐसे अनेक विषय हैं जिन पर कार्य किया जा रहा है तथा आगे भी किये जाने की सम्भावनाएँ हैं। यह भी हमारी आधुनिक समालोचना के विकास का एक मुखर पक्ष है। इतना ही नहीं, केवल छन्दों, ध्वनि, अलंकारों तथा सन्ध्यागतियों की विभिन्न शिल्प-विधियों को लेकर भी समालोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किये गये हैं।

साहित्येहासों द्वारा उपलब्धि

७. आधुनिक हिन्दी साहित्य में इतिहास-ग्रन्थों की रचना द्वारा भी उसकी समालोचना हुई है। एक समय था जब साहित्य के इतिहास लिखने का तात्पर्य केवल कवियों की जीवनी; उनकी उपलब्ध कृतियों का विवरण तथा कतिपय काव्यों के उद्धरणों का उल्लेख करना ही पर्याप्त समझा जाता था, किन्तु युग के साथ-साथ इस विधा में भी समालोचना ने विकास किया है। वैसे तो पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने सर्वप्रथम वैज्ञानिक और व्यवस्थित दृष्टि से अपना हिन्दी साहित्य का इतिहास प्रस्तुत किया, किन्तु उनके अनंतर भी अनेक साहित्येतिहास लिखे गये, जिनमें हमारे समालोचना-साहित्य का विकास हुआ है। उदाहरण के लिए कहा जा सकता है कि बाबू श्यामसुन्दर दास ने साहित्य-धाराओं को प्रधानता देते हुए उनका विकास प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक अंकित किया, तो आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपनी 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' में भारतीय चिन्ता का स्वाभाविक क्रम में विकास विवेचित कर इतिहास-रचना को नूतन दृष्टि प्रदान की। इतना ही नहीं, साहित्य के विभिन्न कालों की लेकर भी इतिहास-ग्रन्थ प्रस्तुत किये गये हैं जिनकी शाखाओं और प्रशाखाओं में भी समालोचना का विकास अतर्निहित है।

उदाहरणार्थ कहा जा सकता है कि डा० नगेन्द्र ने 'रीति काल की भूमिका' प्रस्तुत की तो डा० लक्ष्मीप्रसाद वाष्ण्य ने सांस्कृतिक दृष्टि से आधुनिक साहित्य की भूमिका का विश्लेषण किया। दोनों ही विद्वानों को अपने-अपने विषयों पर क्रमशः आगरा तथा प्रयाग विश्वविद्यालयों ने डी० लिट् की उपाधियाँ प्रदान की हैं। इसी प्रकार आधुनिक काव्य-धारा, आधुनिक उपन्यास, आधुनिक हिन्दी नाटक, आधुनिक कथा-साहित्य आदि पर भी समालोचनात्मक ग्रन्थें लिखे गये हैं। इनके साथ-साथ इन विषयों से सम्बन्धित छोटे-छोटे खण्डों पर भी समालोचनात्मक कार्य हुआ है। डा० लक्ष्मी-नारायणलाल ने आधुनिक हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास विवेचित किया है तो डा० देवराज उपाध्याय ने 'आधुनिक कथा साहित्य और मनोविज्ञान' पर अपना शोध-प्रबन्ध लिखा है। शोधकर्ता समालोचकों का एक वर्ग एक विशेष प्रकार की काल-सीमा में भी अध्ययन के विविध पक्षों का उद्घाटन करने में दत्तचित्त रहा है। अब भी इसी प्रकार उपन्यास, नाटक, निबन्ध, काव्य और समालोचना के क्षेत्र में और भी कार्य किये जाने की आवश्यकता है जिसकी ओर हमारा अनुसन्धाता वर्ग ध्यान दे रहा है। उसके द्वारा भी समालोचना की अभिवृद्धि की सम्भावनाएँ बहुत हैं। हिन्दी-आलोचना, हिन्दी-महाकाव्य, हिन्दी-गद्य, हिन्दी-नाटक, हिन्दी-एकांकी, हिन्दी-गीति आदि के

उद्भव और विकास को लेकर भी समालोचनात्मक शोध-कार्य किये गये हैं और अब साहित्य की शिल्पविधि का समीक्षण करने की ओर भी समालोचक-अनुसन्धाताओं का ध्यान विशेष रूप से आकृष्ट हुआ है।

काव्यकारों और कृतियों के समीक्षण का व्यापक विधान

८. आधुनिक हिन्दी-समालोचना में कवियों को लेकर भी अनेक समीक्षा-पुस्तकों की रचनाएँ हुई हैं। प्रारम्भ में तो विभिन्न कवियों का केवल सामान्य परिचय ही दिया जाता था, किन्तु कालांतर में समालोचना के विकास के साथ-साथ उनके विश्लेषण में भी प्रौढ़ता आती गई। शुक्ल जी ने समालोचना के तृतीय उत्थान के अन्तर्गत कवियों की अन्तः प्रवृत्ति की छानबीन करते हुए समालोचना के जिस विकास का संकेत किया है, वह इस क्षेत्र में एक महत्वपूर्ण कार्य है। इन कवियों में प्राचीन, मध्यकालीन और नवीन सभी श्रेणी के कवियों का समावेश किया जा सकता है। सूर, तुलसी, देव, बिहारी, भूषण और केशव पर तो बहुत कुछ लिखा गया, किन्तु ऐसे अन्य कवियों पर भी समीक्षाएँ प्रस्तुत की गईं जिनका पूर्ववर्ती युगों में कोई महत्त्व नहीं था। स्मरण रखने की बात है कि जायसी को काव्य-क्षेत्र में महिमायुक्त स्थान प्रदान करने में आचार्य शुक्ल जी ने सर्वप्रथम प्रयास किया। इसी प्रकार संत-कवि दरिया, कबीर, दादू, नानक, भिखारीदास, सुन्दरनाथ, बाँकीदास आदि कवियों की ग्रन्थावलियों का प्रकाशन और समीक्षण भी हुआ है। आधुनिक काल के कवियों में छायावादी और रहस्यवादी कवि विभिन्न समालोचकों को विशेष प्रिय रहे हैं। द्विवेदी-युग के कवियों में मैथिलीशरण गुप्त और हरिऔध अधिक सम्मान पा सके हैं। इसी प्रकार बीरगाथा-काल के कवियों में चन्दबरदाई, नरपति नाल्ह आदि पर भी समालोचनाएँ लिखी गई हैं। आजकल सूफी कवियों की ओर समालोचकों का ध्यान विशेष है। 'अष्ट-छाप' के कवियों के साथ-साथ अकबर के दरबारी कवि, टीवाँ के रज्जुदरबारी कवि, रसखान, रघुनन्द, तानसेन आदि का भी अध्ययन हुआ है। समालोचकों ने रहीम, मन्नन और जगनिक की परीक्षा भी की है। कहने का अभिप्राय यह है कि आदि काल से लेकर वर्तमान काल तक विभिन्न काव्यधाराओं के ऐसे अनेक कवि हैं जिन पर समीक्षापूर्ण ग्रन्थ लिखे गये हैं। ये ग्रन्थ निश्चय ही हमारी समालोचना के विकास के प्रयत्न हैं; पर इस कार्य को अब भी पूर्ण नहीं कहा जा सकता। अभी तो सूर तुलसी पर भी उनके भाव पक्ष और कला पक्ष से सम्बन्धित ऐसे अनेक विषय हैं, जिन पर समालोचनाएँ लिखी जानी अवशिष्ट हैं। साथ ही साथ कवियों की कृतियों का स्वतन्त्र अध्ययन भी किये जाने की आवश्यकता है। उनके काव्य-ग्रन्थों के प्रामाणिक संस्करण प्रस्तुत कर पाठालोचन के कार्य को भी आगे बढ़ाने की ओर भी हमें ध्यान देना है। हमारे साहित्य में अब भी ऐसे अनेक काव्यकार हैं, जिनका विवरण शोध-विषयक सामग्रियों में तो आया है किन्तु जिनके जीवन और काव्य का समीक्षण अब भी अवशिष्ट है। समालोचकों को इस ओर भी ध्यान देने की आवश्यकता है। हमारे ग्राम्य-साहित्य में ऐसे कवियों की संख्या भी कम नहीं है, जिनकी प्रतिभा से उद्भूत मौखिक साहित्य अब भी चल रहा है अथवा जिनका प्राचीन साहित्य तहखानों में बन्द होकर अब भी सड़ रहा है, उनके पुनरुद्धार की भी बहुत बड़ी आवश्यकता है। अच्छा हो, यदि हमारे जनवादी परम्परा के समालोचक साहित्य के इस उपेक्षित अंग को प्रकाश में लाने की चेष्टा करें जिससे इस बात का भी पता चल सके कि वे जिस जन-परम्परा का साहित्य में वैशिष्ट्य ढूँढते हैं वह केवल कौडवेल, इलियट और मार्क्स आदि की पदावलियों का ही केवल कथनमात्र के लिए ही पक्ष-समर्थन है अथवा उनमें वस्तुतः सच्चे जनवादी साहित्य के उद्धार की भी लगन है। अब केवल शुक्ल जी ने जनवादी परम्परा का अन्वेषण करने अथवा सूर और तुलसी को सामन्तवादी कवि सिद्ध करने की चेष्टा से काम नहीं चलेगा। वस्तुतः इस दिशा में रचनात्मक कार्य करने की आवश्यकता है, जिसके द्वारा हमारा समालोचना-

साहित्य इस क्षेत्र में भी और अधिक समृद्ध हो सके।

पूर्वोक्त उपलब्धि की एक दुर्बलता की ओर सकेत

६. हाँ इसी प्रसंग में इस बात का सकेत करना भी अपरिहार्य है कि आजकल कवियों के काव्य-विवेचन को लेकर जो समालोचनात्मक साहित्य प्रस्तुत किया जा रहा है उसमें अधिकांशतः मौलिक चिन्तन की न्यूनता और पिष्टपेषण की अधिकता है। इसका मुख्य कारण यह है कि हमारे नवोदित समालोचक पुस्तक-रचना द्वारा या तो सस्ती प्रसिद्धि चाहते हैं या उन्हें किसी न किसी प्रकार पाठ्यक्रम में स्वीकृत करा कर अर्थोपार्जन करने की लालसा रखते हैं। उनमें साहित्य-सेवा की वह लगन नहीं मिलती जो आज तक की उपलब्धि को आगे बढ़ाने वाली हो। आये दिन विभिन्न प्रकाशकों द्वारा एतद् विषयक विज्ञापन देखने को मिलते हैं, जिनकी नामावली तो अत्यन्त भव्य और आकर्षक होती है, किन्तु जिनमें मौलिक तथ्य का अंश बहुत कम रहता है। विक्षोभ तो उस समय और अधिक होता है जब इस प्रकार के प्रयास हमारे कुछ ऐसे साहित्य-मनीषी और समालोचक भी करते हैं, जिन्होंने विश्वविद्यालयों की उच्चतम उपाधियाँ प्राप्त करने के पश्चात् मानो साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में केवल परम्पराभुक्त विवेचन को ही दूसरे शब्दों में घुमा फिरा कर कहने का अधिकार ले लिया हो। ऐसे बहुत कम समालोचक हैं जिनकी लेखनी से डॉक्टरेट और साहित्य-वाचस्पति की उपाधियों की प्राप्ति के पश्चात् अधिक गाम्भीर्यपूर्ण चिन्तन का विकास हुआ हो। न जाने कवियों पर प्राचीन कवि, मध्यकालीन कवि और अर्वाचीन कवि के कितने ही अध्ययन प्रकाशित हो गए और अब तो मूल्यांकन-मालाएँ भी निकाली जा रही हैं, जिनका दृष्टिकोण किसी गम्भीर वृत्ति की समालोचना को लेकर निर्मित हुआ हो, ऐसा नहीं प्रतीत होता। एक ओर जब हम अपने साहित्य समालोचना के क्षेत्र को अभिवृद्धि की ओर उन्मुख देखते हैं और दूसरी ओर इस प्रकार का चर्वित-चर्वण कीटि का साहित्य भी पाते हैं तो निश्चय ही हमारे उल्लास को ठेस लगती है। इसी प्रकार कुछ अपवादों को छोड़ कर शोध-प्रबन्धों में भी या तो पिष्टपेषण अथवा आकार-वृद्धि का ही दृष्टिकोण प्रमुख है या बड़ी-बड़ी पाद-टिप्पणियों अथवा उद्धरणों द्वारा अपने विस्तृत अध्ययन का विज्ञापन करने की प्रवृत्ति ही रहती है। इसके द्वारा हमारी मौलिक चिन्तना में व्याघात पहुँचता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि अपने ज्ञान को परिपुष्ट और व्यापक बनाने के लिए अधिक से अधिक अध्ययन की अपेक्षा रहती है किन्तु उसे चिन्तन और मनन के पश्चात् अपने व्यक्तित्व के साथ सम्मिश्रित बनाकर भी तो चलना चाहिए। आज आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल को साहित्य-समालोचना का जो सार्वभौम आधिपत्य मिला हुआ है उसका प्रमुख कारण उनका केवल विस्तृत और गम्भीर अध्ययन ही नहीं, प्रत्युत उनका आत्म-चिन्तन और व्यक्तित्व भी है, जो ज्ञानराशि को पचाकर और उसे अपने वैशिष्ट्य का रंग दे कर अधिकाधिक विश्वासपूर्ण शब्दों में अभिव्यक्त कर सका है। ब्राह्म शुक्ल जी की अपेक्षा अधिक व्यापक अध्ययन करने वाले समालोचक भी विद्यमान हैं और उनके युग से समालोचना-साहित्य विकसित भी हुआ है, किन्तु अब भी उनके समकक्ष स्थान का कोई सुयोग्य अधिकारी हमें दृष्टिगोचर नहीं होता, जिसका प्रमुख कारण उसमें शुक्ल जी के बमान ज्ञान-चर्वण की मेधा की न्यूनता ही है। अभिप्राय यह है कि समालोचना के क्षेत्र में कवियों आदि को लेकर पुस्तक-रचना द्वारा संख्या-वृद्धि करने को ही समालोचना के विकास तथा अपनी प्रतिभा के प्रसार का कारण नहीं समझा जाता, अपितु उसमें मौलिक दृष्टि भी आवश्यक होती है। यह आवश्यक नहीं कि मौलिकता का समावेश कोई अनोखी अथवा अनहोनी अवतारणा करके ही किया जाय, किन्तु यह अवश्य है कि अपने चिन्तन और मनन के पश्चात् किसी साहित्यकार अथवा उसकी कृतियों के अध्ययन से जो पूर्वाग्रह-रहित नवीन उपलब्धि हो, उसे निष्पक्ष भाव से समीक्षित किया जाय। वस्तुतः मौलिकता का क्षेत्र अत्यन्त

विस्तृत है और उसमें विषय के साथ-साथ अभिव्यक्ति और भाषा-शैली की मौनिकता भी समाविष्ट है, इसका ध्यान रख कर ही समीक्षा करने वाले समालोचकों द्वारा समीक्षा-साहित्य को अग्रिम विकास प्रदान किया जा सकता है।

संस्कृत के काव्यशास्त्रों के अनुवादों द्वारा उपलब्धि

१०. आधुनिक हिन्दी समालोचना में प्राचीन संस्कृत-साहित्यशास्त्र के अनेक महत्त्वपूर्ण समीक्षा-ग्रंथों के भी अनुवाद प्रस्तुत किये गये हैं। प्रारम्भ में उन ग्रंथों के जो अनुवाद प्रकाशित हुए थे, उनमें 'मक्षिका स्थाने मक्षिका' वाली प्रवृत्ति ही अधिक थी। उनमें अनुवाद की शक्ति का स्वस्थ पक्ष भी न था और पाठकों को अनुवादक की अपूर्ण अभिव्यजना और भाषा-विषयक दुर्बलता से अनेक बार अर्थ का अनर्थ भी हस्तगत होता था, किन्तु कालान्तर में इस प्रकार की त्रुटि का परिहार हुआ। समालोचना के प्रसार काल में जो अनुवाद प्रस्तुत किये गये, वे कई दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण हैं। उनमें यथाप्रसंग टिप्पणियों का भी संयोजन है। डा० नगेन्द्र के सम्पादन में संस्कृत के बक्रोक्ति, रीति, ध्वनिआदि विभिन्न सैद्धान्तिक भिन्नताओं के प्रमुख ग्रंथों के हिन्दी अनुवाद प्रकाशित हो चुके हैं तथा डा० सत्यव्रतसिंह और श्री डा० भोलाशंकर व्यास ने भी इस ओर प्रयत्न किया है। इन अनुवादों के पूर्व विद्वान्-सम्पादकों ने समालोचनात्मक भूमिकाओं का संयोजन कर उन अनुवाद-ग्रंथों की महत्ता और अधिक बढ़ा दी है; पर यह कार्य अभी तक पूर्ण नहीं कहा जा सकता। ऐसे अनुवादों से संस्कृत से अनभिज्ञ हिन्दी-पाठकों को तो लाभ होता ही है, किन्तु इस विषय की कभी-कभी न्यूनता रह जाती है कि उनका संघटन हिन्दी-साहित्य पर किस प्रकार किया जाय। यदि इन अनुवाद-ग्रंथों द्वारा इस दिशा में भी प्रयत्न होने लगे तो इनमें विशेष प्रकार की भव्यता आ सकती है। अच्छा हो, यदि पाश्चात्य साहित्यशास्त्र के ग्रंथों के भी इसी प्रकार अनुवाद प्रस्तुत किये जायें। उनसे हमारे समालोचना-साहित्य के सैद्धान्तिक पक्ष की श्रीवृद्धि में बहुत कुछ सहयोग मिल सकेगा। इस दिशा में भी नगेन्द्रजी से बहुत अधिक आशा है क्योंकि वे 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' तथा लौजानस का 'काव्य में उदात्तत्व' तो प्रस्तुत कर ही चुके हैं। सम्भव है, इसी प्रकार की अन्य कृतियों का प्रकाशन भी उनके द्वारा ही किया जाय। वस्तुतः उनके अनुवाद-ग्रंथों की विद्वत्तापूर्ण भूमिकाएँ हमारे समालोचना-साहित्य के गौरव-संवर्धन का अत्यन्त उज्ज्वल पक्ष है।

साहित्यिक आयोजनों और सम्मेलनों का उपलब्धि में सहयोग

११. आधुनिक हिन्दी-साहित्य की समालोचना-विधा में विविध सम्मेलनों और सभापतियों के भाषणों द्वारा भी अभिवृद्धि हुई है, क्योंकि उनमें कुछ न कुछ तो साहित्य का विश्लेषण रहता ही है। हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग, नागरी-अज्ञारिणी-सभा काशी तथा विभिन्न विश्वविद्यालयों की हिन्दी-परिषद आदि के तत्वावधानों में जिन सभापतियों, स्वागत समिति के प्रधानों तथा साहित्य-परिषदों के अध्यक्षों ने अपने जो अभिभाषण दिये हैं, उनसे भी तत्कालीन साहित्य की गतिविधि का सामान्य परिचय हमारे सामने आता है। यह भी समालोचना के विकास का एक अंग कहा जा सकता है। इन भाषणों में कुछ भाषण तो इतने अधिक महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुए हैं कि उनका समालोचना-क्षेत्र में एक स्थायी महत्व बन गया है, जैसे पं० रामचन्द्र शुक्ल का वह भाषण जो उन्होंने इन्दौर हिन्दी-साहित्य सम्मेलन की साहित्य परिषद के अध्यक्षपद से दिया था। वह भाषण 'चिन्तामणि' के द्वितीय भाग में 'काव्य में अभिव्यजनावेद' शीर्षक समालोचनात्मक निबंध के रूप में प्रस्तुत किया गया है, जिसमें तत्कालीन साहित्य-विधाओं और प्रवृत्तियों का विश्लेषण अत्यन्त युक्तिसंगत और तार्किकता के साथ हुआ है। उस भाषण में शुक्लजी ने भारतीय साहित्य

पर विविध स्वरूपों में सघटित होकर पढ़ने वाले पश्चिमी प्रभाव का विवेचन साहित्य का सामान्य स्वरूप और क्षेत्र निर्धारित करते हुए किया है। उस भाषण का इतना अधिक महत्त्व है कि हमारे समालोचना-साहित्य के लिए वह एक संदर्भ-ग्रंथ बन गया है। इसी प्रकार अन्य भाषणों का भी यथाप्रसंग महत्त्व है।

समालोच्य ग्रन्थों की भूमिकाओं का सहयोग

१२. हिन्दी-समालोचना की अभिवृद्धि का एक अग्र विभिन्न विद्वानों द्वारा लिखी गई काव्य-साहित्य के ग्रंथों की भूमिकाएँ, प्रस्तावनाएँ तथा आमुख आदि हैं। यह परम्परा भी आधुनिक युग की साहित्य-चेतना से ही जीवन धारण करती हुई विशेष रूप से प्रचलित हुई है। अतः इसमें भी समालोचना के अग्रों का विकास अनुसन्धित करना सहज सम्भव है। नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग तथा हिन्दुस्तानी एकेडेमी ने जिन ग्रंथों का प्रकाशन किया है, उनके भूमिका-भाग हमारे लिए अत्यन्त उपादेय हैं। इस क्षेत्र में डा० श्यामसुन्दरदास, डा० पीताम्बरदत्त बडधवाल, प० रामचन्द्र शुक्ल के नाम विशेष गण्यमान हैं। इन समालोचकों ने प्राचीन कवियों के ग्रंथों के प्रामाणिक पाठ तो प्रस्तुत किये ही हैं, साथ ही साथ उनके प्रारम्भ में भूमिकाएँ जोड़ कर उनके काव्य-साहित्य का भी व्यापक विश्लेषण किया है। इस क्षेत्र में शुक्ल जी का काम सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है। उनके विवेचन द्वारा न केवल समालोच्य साहित्यकारों के जीवन की प्रामाणिक सामग्री ही प्रस्तुत की जा सकी है, अपितु उनकी कृतियों का विश्लेषण भी व्यापक विधान में हुआ है। तुलसी, जायसी और सूर के सम्बन्ध में शुक्ल जी ने जो कुछ लिखा है, वह मेरे इस कथन का प्रमाण होगा। उन भूमिकाओं का केवल भूमिकाओं के रूप में ही नहीं, अपितु स्वतन्त्र समालोचना-ग्रन्थों के रूप में भी महत्त्व है। जिस जायसी के काव्य-सौष्ठव का परिचय किसी समय हमारे साहित्य-जगत् को बहुत कम था, उसका भव्य निदर्शन आचार्य शुक्ल जी की भूमिका द्वारा प्रस्तुत होकर हमारे सामने आया है। कहना होगा, उनका यह प्रयास श्लाघ्य है। खेद की बात है कि आगे चल कर इस प्रकार की भूमिकाएँ बहुत कम लिखी गईं। आजकल डा० नगेन्द्र के सम्पादन में संस्कृत के जिन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का प्रकाशन हो रहा है उनमें इस प्रकार की प्रवृत्ति की एक अभिनव दिशा अवश्य दृष्टिगोचर होने लगी है। नगेन्द्र जी ने अपनी भूमिकाओं द्वारा प्राचीन संस्कृत साहित्य-शास्त्र का विश्लेषण कर उनका पाश्चात्य साहित्य-शास्त्र के साथ तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने का भी प्रयास किया है। इसी प्रकार कुछ भूमिकाओं द्वारा हमें समालोचकों का दृष्टिकोण भी समझने में सहयोग मिलता है। इस क्षेत्र में आचार्य नन्द-दुलारे वाजपेयी का कार्य महत्त्वपूर्ण है। उनकी प्रायः समस्त समालोचना-पुस्तकों की भूमिकाएँ उनकी समालोचना-विषयक मान्यताओं के साथ-साथ समालोच्य विषय की एक सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत कर देती हैं, जिन्हें उनकी समालोचना-निधि की कुंजी कहा जा सकता है। अभिप्राय यह है कि समालोचना की विधा को आकार-प्रकार की एक अभिनवता तथा शैली-विधा की विशिष्टता प्रदान करने में इन भूमिकाओं का भी महत्त्व स्वीकार किया जाना चाहिए। वैसे तो आजकल सामान्य से सामान्य विषय की पुस्तकों पर भी भूमिकाएँ लिखने की प्रवृत्ति चल पड़ी है किन्तु उनमें सर्वत्र समालोचना साहित्य का विकास ढूँढ़ना अनुचित होगा, क्योंकि केवल कुछ ही विद्वानों द्वारा इस दिशा में सफल कार्य हुआ है।

हस्तलिखित ग्रंथों की शोध और समालोचनात्मक उपलब्धि

१३. वैसे तो प्राचीन हस्तलिखित ग्रंथों की खोज का प्रमुख क्षेत्र साहित्य-विषयक अनुसन्धान है, किन्तु उनके द्वारा भी हमारी समालोचना की अभिवृद्धि में परोक्ष विधि से सहयोग अवश्य

मिला है। इस दिशा में नागरी प्रचारिणी सभा-काशी द्वारा किये गये कार्य का विशेष महत्त्व है। सभा ने समय-समय पर जो अपनी रिपोर्टें तथा विवरण-पत्र प्रकाशित किये हैं, उनमें अतीतकालीन साहित्य की अपार निधि का उद्घाटन हुआ है। इन शोधपूर्ण विवरणों ने हमारे साहित्य-अध्येताओं को अनुसंधित काव्यकारों के ग्रंथों और जीवनियों का गम्भीर तथा व्यापक अध्ययन करने की प्रेरणा दी है। 'पृथ्वीराज-रासो', 'बीसलदेव-रासो', 'आल्हखंड' तथा 'लुमान-रासो' आदि अनेक ग्रंथों का कालान्तर में जो समालोचनात्मक अध्ययन हुआ तथा जिनमें रचयिताओं का प्रामाणिक जीवन-परिचय तथा ग्रंथ-समीक्षण प्रस्तुत करने की चेष्टा की गई, वह उसी शोध-विषयक विवरण का ही प्रतिफल था। आज भी इन शोध-सामग्रियों में ऐसी व्यापक प्रयत्नांश भरी पड़ी है जिसको लेकर समालोचना-साहित्य के विकास में आगे बढ़ने का पर्याप्त कार्य हो सकता है। इस दिशा में राजस्थान के शोधकर्ताओं ने भी महत्वपूर्ण कार्य किया है। महामहोपाध्याय पं० गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, पं० रामकृष्ण आसोपा, पं० सूर्यकरण पारीक, प्रो० नरोत्तमदास स्वामी, श्री अग्रचन्द्र नाहटा, डा० मोतीलाल मेनारिया तथा डा० कन्हैयालाल सहल आदि के द्वारा इस ओर भव्य प्रयास किये गये हैं। अन्य प्रान्तों ने भी इस प्रकार की शोध-सामग्री द्वारा हिन्दी-साहित्य-समालोचना की अभिवृद्धि में अपना हाथ बटाया है। यह शोध-विषयक कार्य अत्यन्त महत्वपूर्ण है और उसको निरन्तर गति से आगे बढ़ाने की आवश्यकता है, क्योंकि इसके द्वारा एक ओर जहाँ हमारे प्राचीन साहित्य के अनेक अनुपलब्ध ग्रंथों का प्रकाशन होगा, यहाँ उनकी विवेचना द्वारा समालोचना-साहित्य के सर्वाङ्ग में भी सहयोग मिलेगा। हमारे शोधकर्ताओं को इस ओर ध्यान देने की आवश्यकता है और जो लोग हिन्दी में शोध-कार्य के लिए विषयों की न्यूनता पाते हैं, उन्हें तो इनकी ओर अवश्य उन्मुख होना चाहिए। इसके द्वारा हमारा वह लोक-साहित्य भी प्रकाश में आ सकेगा जिसमें हमारी जन-संस्कृति की अजस्र धारा का प्रवाह चिरतन काल से होता आया है। हाँ, यह बात अवश्य है कि इसके लिए समय, प्रतिश्रम और अर्थ-व्यय की भी बहुत अपेक्षा है। कदाचित् इन्हीं कठिनाइयों के कारण हमारे अनेक शोधकर्ता इस विषय की महत्ता को समझते हुए भी इसमें अपना हाथ डालने में सकोच करते हैं। केन्द्रीय तथा प्रान्तीय शासनो द्वारा प्रस्थापित साहित्य-प्रकाशनों का कर्तव्य है कि वे इस कार्य की महत्ता का अनुभव करें और हमारे शोधकर्ताओं को ऐसे अवसर दें जिनसे लाभ उठाकर वे हमारी राष्ट्रभाषा के भण्डार को प्राचीन सामग्री का परिशोधन करते हुए और भी अधिक भव्य बनाने में सहायक हो सकें।

अंग्रेजी साहित्य-समालोचना द्वारा उपलब्धि

१४. अंग्रेजी साहित्य-शास्त्र की छाया पर बने हुए समालोचनात्मक ग्रंथ तथा उनके अनुवाद भी हमारे साहित्यालोचन की वृद्धि के कारण हैं। डा० श्यामसुन्दरदास का 'साहित्यालोचन', श्री लीलाधर गुप्त का 'पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धान्त' तथा डा० एस० पी० खन्ना का 'आलोचना-इतिहास और सिद्धान्त', इस क्षेत्र में किये गये सैद्धांतिक निरूपण के सुन्दर प्रयत्न हैं। अरस्तू के काव्यशास्त्र के अनुवाद का विवरण पहले आ चुका है। साथ ही साथ अंग्रेजी साहित्यालोचन के इतिहास भी लिखे गये हैं। डा० लक्ष्मीसागर वाष्णेंय ने फ्रांसीसी विद्वान गार्सील तासी लिखित 'इस्तवार दला लितरात्यूर ऐंडुई ऐंडुस्तानी' का अनुवाद 'हिन्दुई साहित्य का इतिहास' के नाम से प्रकाशित कर बहुत महत्वपूर्ण कार्य किया है। अभी तक साहित्य-जगत् तासी के उक्त इतिहास-ग्रंथ के नाम में ही परिचित था, किन्तु इसके द्वारा उसे इस विषय का भी ज्ञान हो सकेगा कि हिन्दी साहित्य का बहुत प्राचीन इतिहास जिस फ्रांसीसी विद्वान् ने लिखा, वह इस विषय में अपना कितना गम्भीर अतर्पण रक्ता था। वाष्णेंय जी का यह कार्य हिन्दी समालोचना-साहित्य के ऐतिहासिक विधान-विषयक गौरव का कारण है। उन्होंने आधुनिक हिन्दी साहित्य से सम्बन्धित

शोध के नाम पर जो कुछ सामग्री प्रदान की है, वह अत्यन्त प्रौढ़ और तथ्यपरक है। वस्तुतः शोध-कार्य की वैज्ञानिक विधि को उनके समान समझने वाले विद्वान् हमारे साहित्य में बहुत कम हैं। पर इस दिशा में अब भी बहुत अधिक कार्य होने की आवश्यकता है, क्योंकि आज हिन्दी-समालोचना को जिन पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्तों ने घेर रखा है, उन्हें जब तक उनके मूल ग्रंथों के अनुवादों से नहीं समझा जायगा तब तक हम और हमारा ज्ञान अपूर्ण ही रहेगा। उदाहरण के लिए क्रांचे का अभिव्यञ्जनाविद् 'शुक्ल-युग' से ही हमारी सैद्धान्तिक समीक्षा के साथ बराबर जुड़ा हुआ चला आ रहा है और उस पर विभिन्न विद्वानों ने अपना मत-निर्धारण अनेक ऊहापोहों के पश्चात् करने का प्रयास भी किया है किन्तु उसमें इटली भाषा में लिखे गये मूल ग्रंथ का हिन्दी-अनुवाद न होने से हमें उन विद्वानों की मान्यताओं को ही उनके प्रति बनी हुई अपनी श्रद्धा के अनुसार सत्याश के रूप में ग्रहण करना पड़ता है। अतः आज हमारी समालोचना की यह भी एक सामयिक आवश्यकता है कि इस ओर भी प्रयत्न किया जाय। इसकी पूर्ति के लिए विभिन्न विदेशी भाषाओं का ज्ञान होना हमारे लिए आवश्यक है। अभी तक हम लोगो ने साहित्य का एतद्विषयक महत्त्व पूर्णतया नहीं समझा है। इस दिशा में हमें पश्चिम से प्रेरणा लेनी चाहिए। वहाँ के साहित्यों में अन्य भाषा-साहित्यों के प्रमुख ग्रंथों के अनुवादों का कितना अधिक महत्त्व है, यह वहाँ की ग्रंथ प्रकाशन-सूची से जाना जा सकता है। वेद, उपनिषद्-गीता, रामायण और महाभारत के अतिरिक्त और भी ऐसे अनेक ग्रंथ हैं, जिनके अनुवाद ससार की विभिन्न भाषाओं में प्रस्तुत किये जा चुके हैं; यहाँ तक कि संस्कृत के सैद्धान्तिक समीक्षा से सम्बन्धित भरत मुनि के 'नाट्य-शास्त्र', मम्मट के 'काव्य प्रकाश' आदि के अनुवाद भी प्रस्तुत किये गये हैं किन्तु हमारे यहाँ विविण्टिलियन, सुकरात और टाल्सटाय आदि यूनानी, रोमी तथा अन्य यूरोपीय देशों के साहित्य-समीक्षकों और दार्शनिक विचारकों की कृतियों के कितने अनुवाद उपलब्ध हैं। वस्तुतः यह एक गम्भीर और विचारणीय विषय है। जिस मार्क्सवाद और फ्रायडवाद का समर्थन हमारी साहित्य-समीक्षा में इनके समर्थक समालोचक बड़ी-बड़ी दैर्घ्यपूर्ण उक्तियों से करते हैं, उनके सिद्धान्तों के भी आज तक प्रामाणिक अनुवाद प्रस्तुत नहीं किये गये। इस सम्बन्ध में उनका जो विवेचन भी है, वह पल्लववादी पांडित्य अथवा उन विषयों में चञ्चु-प्रवेश-मात्र से अधिक नहीं है। यदि इस ओर लगन तथा अध्यवसाय के साथ कार्य किया जाय तो हमारी समालोचना के अतर्गत चने वाली अनेक प्रकार की भ्रातियों का निराकरण हो जायगा और हम यह उपलब्धि कर सकेंगे कि इन वाद-प्रवादों को हमारी सांस्कृतिक भूमिका पर पनपने के लिए कितना अधिक अवसर मिल सकता है। निश्चय ही हिन्दी-समालोचना की अभिवृद्धि में यह एक रचनात्मक कार्य होगा।

शोध-कार्यों द्वारा उपलब्धि और उसका विकास

१५. जैसा कि पूर्व विवेचन के सामान्य संकेतों में यह स्पष्ट है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना को विकसित बनाने में शोध-कार्यों और अनुशीलनों ने भी महत्त्वपूर्ण सहयोग दिया है। आधुनिक युग के शुरुआत में जो शोध-कार्य अथवा अनुशीलन किये गये, वे प्राचीन भाषा और साहित्य को प्रकाश में लाने के अतिरिक्त प्राचीन कवियों की परिचयात्मक जीवनी और उनकी रचनाओं के विवरण से सम्बन्धित थे। 'शिवसिंह-सरोज', ग्रियर्सन का इतिहास तथा 'मिश्रबन्धु-विनोद' आदि ग्रंथ इसी प्रकार के प्रयत्नों के फल हैं। इन अनुशीलकों का मुख्य दृष्टिकोण हिन्दी साहित्य के अंशगर्भ में छिपे हुए देदीप्यमान रत्नों को साहित्य-परीक्षकों के सम्मुख रखने का था अतः उनमें अधिकांशतः समीक्षा के तत्त्व-बिन्दु न होकर केवल प्राप्त सामग्री का सकल-मात्र ही रहा। काशी की नागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना के पश्चात् हिन्दी शब्द-संग्रह के प्रकाशन का आयोजन और हिन्दी साहित्य के इतिहास का लेखन पूर्वोक्त शोधों से अधिक व्यापक धरातल पर

प्रतिष्ठित होकर आया और साहित्य-समालोचना की प्रगति होने लगी। इस प्रगति में उन विद्वान्-मनीषियों का तो हाथ था ही जो हिन्दी भाषा और उनके साहित्य को विश्व-साहित्य की ममता में सक्षम और निष्पन्न बनाने के प्रबल आकांक्षी थे, किन्तु उनके साथ-साथ विश्वविद्यालयों के हिन्दी-प्रेमी स्नातको का भी इस कार्य में बड़ा सहयोग रहा। हिन्दी विषय में एम० ए० की उपाधि प्राप्त कर इन जिज्ञासुओं ने साहित्यानुशीलन और शोध-कार्य के प्रति अपनी अभिरुचि प्रदर्शित की और वे बहुत अंशों में पी०एच० डी०, डी० फिल, डी० लिट्० की उपाधि प्राप्त करने के सम्मोहन से आकृष्ट होकर अपनी कुछ निजी प्रेरणा से भी साहित्यानुसंधान के कार्य में प्रवृत्त हुए। इन अध्येताओं ने अपने अनुसंधान के लिए जो विषय चुने, वे प्राचीन अनुान्ध माहित्य को प्रकाश में लाने से तो सम्बन्धित थे ही, किन्तु उसके साथ-साथ उनमें विषय की समीक्षात्मक प्रणाली से प्रतिपादित करने की प्रवृत्ति भी थी। विश्वविद्यालयों से शोध-कार्य के लिए स्वीकृत जो ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं उनमें आधुनिक समालोचना-साहित्य का महत्वपूर्ण अंश समाविष्ट है। इस और सर्वप्रथम महत्वपूर्ण प्रयत्न काशी विश्वविद्यालय के हिन्दी-साहित्य के 'प्रथम डी० लिट्० स्वर्गीय डा० पीताम्बरदत्त बडवाल ने किया जिनका शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी-काव्य में निगुण धारा' के नाम से अंग्रेजी से हिन्दी में रूपांतरित होकर प्रकाशित हुआ। उनके अनन्तर अन्य विश्वविद्यालयों के अनुशीलक विद्वानों ने प्राचीन तथा मध्यकालीन कवि और काव्यों तथा आधुनिक साहित्य-प्रवृत्तियों को लेकर अनेक शोध-प्रबन्ध लिखे जिनमें हमारे साहित्य-समीक्षा की प्रमुख सामग्री का संचयन है। आधुनिक हिन्दी-साहित्य का क्रमबद्ध और वैज्ञानिक इतिहास उपस्थित करने में डा० लक्ष्मीसागर वाष्णीय का अत्यधिक महत्व है। विद्वानों के इन प्रयत्नों में विषय-प्रतिपादन और सूत्रांकन के भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण हैं। सिद्ध-साहित्य, वीरगाथा-काल, अपभ्रंश-युग, भक्तिकाल, रीतिकाल तथा आधुनिक काल की शाखाओं-प्रशाखाओं का यथेष्ट विवेचन उन जिज्ञासुओं की शोध-कृतियों द्वारा हमारे समीक्षा-शास्त्र की प्रमुख सामग्री बन सका है। इनके प्रतिरिक्त इन अनुशीलनकर्ता विद्वानों द्वारा भावी विकास के अनेक पथ-चिह्न भी मिले हैं। कहा जा सकता है कि आधुनिक समालोचना के रूप का विकास पर्याप्त अंश में इन शोधकों की देन है। ऐसा तो नहीं कहा जा सकता कि ये शोध-प्रबन्ध पूर्व-प्राप्त सामग्री की पुनरावृत्ति से युक्त नहीं हैं, किन्तु यह भी निश्चित सत्य है कि इनके रूप में समालोचना को निश्चय ही अग्रपुष्टि मिली है। विभिन्न विश्वविद्यालयों में शोध के लिए अधिकृत विषयों की सूची देखने से पता चलता है कि यदि इन पर सुनिश्चित मनन और गम्भीर गवेषण से कार्य किया गया तो हमारे साहित्य का प्राचीन, मध्ययुगीन और नवीन स्वरूप प्रचुर मात्रा में अनुसंधित होकर प्रकाश में आ सकता है। इस कार्य में हम बात की सावधानी रखने की भी बड़ी आवश्यकता है कि विश्वविद्यालयों में यथासम्भव इस प्रकार का पारस्परिक सम्पर्क-प्रसव्य स्थापित किया जाय जिससे तथाकथित शोध-समितियाँ समयानुसार आदान-प्रदान कर एक विषय की अभिज्ञता रखती रहे कि शोध के लिए कौन-कौन से विषय अधिकृत या स्वीकृत हो चुके हैं। ऐसा करने से जहाँ एक ओर पुनरावृत्ति की सम्भावना कम रहेगी, वहाँ दूसरी ओर इस बात का भी अवकाश नहीं होगा कि भावी शोधकों को नवीन विषयों के लिए नूतन दिशा की प्राप्ति न हो। यह एक अत्यंत महत्वपूर्ण कार्य है जिसकी पूर्ति के लिए आज के अनुशीलन और समीक्षण को विशेष सतर्कता से कार्य करना है।

वाद-समीक्षा . उपलब्धि का एक आवश्यक अंग

१६. आधुनिक हिन्दी-समालोचना की अभिवृद्धि में वाद-समीक्षा भी एक महत्वपूर्ण विषय रहा है। वैसे तो प्राचीन संस्कृत साहित्य-शास्त्र में भी अलंकार, रस, ध्वनि, वक्रोक्ति और औचित्य आदि विभिन्न दृष्टिकोणों को लेकर काव्य-विवेचन किया गया था, किन्तु आधुनिक युग में समीक्षा-

गत वादों की परम्परा उनसे भिन्न रूप धारण कर प्रकट हुई है। इन वर्तमान वादों के सृजन और प्रवर्द्धन में पाश्चात्य ढंग की समालोचना का बड़ा हाथ है। यद्यपि इस प्रकार की वाद-प्रणाली हिन्दी-साहित्य में प्रायः चालीस वर्ष से कुछ समय कम से ही रही है, किन्तु उसने अपनी प्रक्रिया-प्रणाली से सारे हिन्दी साहित्य को आच्छादित कर रखा है। इन वादों में कुछ तो विशुद्ध साहित्यिक प्रवाद हैं और कुछ समाज-शास्त्र, राजनीति और अर्थ-शास्त्र की क्रोड में विकसित होने वाले हैं। इन वाद-प्रवादों पर पश्चिमी दर्शन और जीवन-धारा का भी बड़ा प्रभाव है और ये यत्किंचित सामग्री प्राचीन भारतीय साहित्य से भी लेते चले हैं। और तो और, वादों की यह परम्परा अपना इतना अधिक प्राधान्य स्थापित किए हुए है कि किसी भी समालोचक के लिए उनसे पूर्ण मुक्त होकर अपनी बात कहने का बहुत कम अवकाश रहता है। इन वादों का मूल प्रवर्तन या तो किसी विशिष्ट श्रेणी के जीवन-दर्शन की मान्यता को लेकर हुआ है या किसी नूतन अभिव्यजन-शैली को ग्रहण कर अपना रूप धारण करना रहा है। उदाहरणार्थ छायावाद, रहस्यवाद और प्रगतिवाद का सम्बन्ध यदि विशेष प्रकार की जीवन-आस्था से रहा है तो अतिवस्तुवाद या प्रयोगवाद मुख्यतः शैलियों से संयुक्त होकर व्यक्त हो रहे हैं। इसी प्रकार अभिव्यजनवाद, राष्ट्रवाद, मनो-विश्लेषणवाद, आदर्शवाद, यथार्थवाद, कलावाद और उपयोगितावाद आदि अनेकानेक वादों के स्वर साहित्य-जगत् में सुनाई पड़ रहे हैं जिनमें जीवन की अनुभूति का भी यथोचित संयोग मिलता है।

प्रश्न होता है कि इस प्रकार साहित्य-क्षेत्र में वादों का प्रचलन कहाँ तक समीचीन है? इसका उत्तर विभिन्न दृष्टिकोणों से दिया जा सकता है। आलोचकों का एक वर्ग साहित्य-समीक्षा में किसी भी प्रकार की वादग्रस्तता को सर्वथा अग्राह्य समझता है और उसका भावन केवल जीवन की विशुद्ध अनुभूति से ही करना चाहता है तो दूसरा वर्ग आज के जीवन की जटिलता और कार्य-संकुलता के कारण वाद-सृष्टि की अनिवार्य आवश्यकता मानता है। इस द्वितीय प्रकार के समालोचकों का कहना है कि आज की बौद्धिकता के विश्लेषण के हेतु वादों का अवतरण होना स्वाभाविक है, क्योंकि न जाने कितने प्रकार की विचार-धाराएँ आधुनिक युगीन मानव के मस्तिष्क में क्रियमाण रहती हैं जिनकी विवेचना केवल वादों के आधार पर ही की जा सकती है। उनके कथन का मूल आशय यह है कि वाद एक प्रकार की जीवन-दर्शन विषयक मान्यता है जिसका अस्तित्व स्वीकार न करना असम्भव-सा है और वस्तुतः यही एक ऐसा साधन है जिसके द्वारा आज के युग की सांस्कृतिक और साहित्यिक प्रक्रियाओं को समझा जा सकता है। ऐसी परिस्थिति में यह नैसर्गिक हो गया है कि वादों अथवा विशिष्ट श्रेणी की मान्यताओं का विश्लेषण जीवन के अन्यान्य क्षेत्रों की भाँति साहित्यालोचन के क्षेत्र में भी किया जाय, किन्तु इस बात का अग्रस्य ध्यान रहे कि वादों के दलदल में जीवन की उस व्यापक सहानुभूति को नष्ट न कर दिया जाय जिसके मेरुदण्ड पर साहित्य-सृजन का भव्य शिलान्यास होता है। ऐसा करने पर ही हमें वादों के विवेचन से कुछ उपलब्धि भी हो सकती है अन्यथा भ्रमंकर अनर्थ की सम्भावनाएँ हौनी अत्यन्त स्वाभाविक हैं। अतः यह मानते हुए भी वाद-समीक्षा द्वारा हमारे आधुनिक समालोचना-साहित्य की वृद्धि हुई है, हमें उनके समुचित संतुलन लाने का प्रयत्न करना है। यह एक ऐसी आवश्यकता है जिसकी पूर्ति न होने के कारण हमारे अनेक साहित्य-जिज्ञासु इनके सम्मोहन में फँसकर आज भी इतस्ततः भटकते रहते हैं।

स्फुट विवेचनात्मक निबन्धों द्वारा उपलब्धि और उनका विकास

१७. आधुनिक हिन्दी-साहित्य में समालोचना का जिन जिन रूपों में विकास हो रहा है। उनमें स्फुट विवेचनात्मक निबन्धों का भी प्राधान्य है। कहा जा सकता है कि आज के युग-

जीवन की संकुलता और अनवकाश ने जिस प्रकार प्रबन्ध-काव्यों के स्थान पर मुक्तक तथा गीति-रचना और नाटकों के स्थान पर एकांकी के प्रचार के अधिक अवसर उत्पन्न कर दिए हैं, उसी प्रकार आलोचना-क्षेत्र में भी समीक्षात्मक निबन्धों की प्रमुखता बढ़ रही है। आजकल प्रायः सभी समालोचक इसी स्फुट प्रवृत्ति की ओर अधिक उन्मुख हैं और सैद्धान्तिक समालोचना के नाम पर जो वस्तु-सामग्री सामने आ रही है, उसमें अधिकांशतः या तो उनके पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित अथवा अभिभाषणों के रूप में व्यजित समीक्षात्मक निबन्धों के संग्रह हैं या उनकी भूमि भाष्यों, प्रस्तावनाओं अथवा संस्तवपूर्ण प्राक्कथनों के संकलन हैं। इस प्रकार आधुनिक निबन्ध-साहित्य का प्रचुर अंश आलोचनात्मक निबन्धों के अग्रोपांगों से निर्मित है। ऐसा तो नहीं कहा जा सकता कि उन निबन्धों के द्वारा हमारा समीक्षा-ज्ञान अग्रे नहीं बढ़ा है अथवा उनसे नवीन विधाएँ और विचारभाएँ नहीं मिली हैं, किन्तु यह भी एक निश्चिन्त सत्य है कि कुछ चोटी के समीक्षकों को छोड़ कर अन्य निबन्धकारों की रचनाओं तथा विषय प्रतिपादन में मौलिकता के स्थान पर पुनरावृत्ति की मात्रा ही अधिक है। उनके प्रायः विचार-विवेचन के विषय भी अधिक विकसित और प्रौढ़ नहीं हो सके हैं। यदि विकास के रूप में कोई बात कही जा सकती है तो केवल यही कि इन लेखक-समालोचकों ने अपने अपने दृष्टिकोण से साहित्य के सैद्धान्तिक पक्ष पर ही अधिक लिखा है और उममें यदि समीक्षा का व्यावहारिक रूप भी मिलता है तो वह अधिकांशतः परिचयमूलक समालोचना का ही स्वरूप है। आधुनिक हिन्दी-समालोचना के विकास-क्रम में यह बात वस्तुतः विचारणीय है कि इस प्रकार के स्फुट निबन्धों के संकलनों के प्रकाशन से हिन्दी समालोचना क्या विकास की कोई प्रौढ़ता पा सकी है या वह एक ही स्थान पर अवरुद्ध होकर केवल कहने के लिए ही धाराओं की विरलता और सख्या-वृद्धि का ही स्वांग भर रही है। इन संकलनों को देख कर कभी-कभी तो ऐसा लगता है कि यदि आधुनिक हिन्दी-समालोचना के प्रकार और वैशिष्ट्य का विश्लेषण किया जाय तो उसे कुछ ही विषयों में सीमाबद्ध किया जा सकता है। यह हमारे जीवन और साहित्य के निकट बने हुए समालोचना-साहित्य के विकास के लिए विशेष गौरवपूर्ण लक्षण नहीं हैं। आज की समालोचना में इस बात की सबसे बड़ी आवश्यकता है कि हम उसे अधिक से अधिक प्रेरणार्थक, निष्पक्ष और व्यापक धरातल पर अवस्थित करें, जिससे सत्साहित्य के परीक्षण का विधान तो हो ही, साथ ही साथ नवीन साहित्य को भी एक चिरन्तन तथा शाश्वत दृष्टिकोण की ऐसी उपलब्धि हो सके जिसके द्वारा उसके प्राणों में व्यापक चेतना और प्रसार में अधिक बल-सम्बल का संयोजन हो। आज के सुधी समालोचकों का यह प्राथमिक कर्तव्य है कि वे अपने अध्ययन को अधिकाधिक व्यापक और प्रौढ़ बना कर साहित्य को व्यापक विधि से ग्रहण करें और उसे पूर्वी तथा पाश्चात्य कटघरों से बाहर निकाल कर तथा अपनी युग-चेतना का खाद देकर-ऐसे रूप में अवस्थित करें जिसका मूल स्वरूप जीवन की चिरन्तनता हो किन्तु जिसका विकास आधुनिक युग-जीवन की विधाओं से भी समाविष्ट होकर अपना भावी स्वरूप धारण कर सके।

भाषा के इतिहासों द्वारा उपलब्धि

१८. आधुनिक हिन्दी समालोचना के विकास का एक अंग भाषा के इतिहास से भी सम्बन्धित है। जैसे तो इस प्रकार के साहित्य की गणना विशुद्ध समालोचनात्मक प्रवृत्ति में नहीं की जा सकती, किन्तु भाषा और साहित्य का पूर्वापर अन्तरंग सम्बन्ध है, इस दृष्टि से भाषा के इतिहास भी हमें भाषा-निर्माण और विकास के प्रति अपना आलोचनात्मक दृष्टिकोण देते हैं। अतः इसे भी सिद्धान्ततः समालोचना का ही एक अंग माना जा सकता है। भारतेन्दु-काल से हिन्दी की उत्पत्ति और विकास को लेकर इस प्रकार के इतिहास प्रस्तुत किये गये हैं जिनमें भाषा-साहित्य के साथ साहित्य के कतिपय रचयिताओं के कार्यों के मूल्यांकन का भी प्रयत्न रहा है।

द्विवेदी-युग में तो भाषा की स्थिरता और अनस्थिरता को लेकर समालोचना-क्षेत्र में एक आन्दोलन भी खल पड़ा था। समालोचना के इस अंग को विकसित बनाने में भाषा-विज्ञान की नवीन शोधों ने भी सहयोग दिया है। हिन्दी-भाषा के स्वतन्त्र अस्तित्व को लेकर हिन्दी, उर्दू और हिन्दुस्तानी के संघर्ष में विभिन्न-भाषा शास्त्रियों ने अपनी जो विचार-सरणियाँ उपस्थित की हैं, वे भी हमारे एतद् विषयक समालोचना-साहित्य का संवर्धन करने में सहायक हुई हैं। शुक्ल-युग तक तो इस प्रकार के आन्दोलन का विशेष जोर था किन्तु अब उसमें बहुत कुछ मथरता आ गई है जिसका प्रमुख कारण अब हिन्दी को राष्ट्रभाषा के स्थान पर अधिष्ठित करने के प्रति राष्ट्र के कर्णधारों का सामूहिक दृष्टिकोण है। अब भी यदा-कदा प्रातीय भाषाओं को लेकर हिन्दी भाषा-साहित्य की समृद्धि पर आक्रमण किये जाते हैं, किन्तु हिन्दी के विशाल क्षेत्र पर उनका कोई परिवर्तनकारी प्रभाव नहीं होता। भाषा-विवेचन के क्षेत्र में डा० सुनीतिकुमार चटर्जी के साथ-साथ डा० धीरेन्द्र वर्मा, डा० बाबूराम सक्सेना, डा० उदयनारायण तिवारी, प० चन्द्रबली पाण्डेय, और पं० किशोरी दास वाजपेयी आदि विद्वानों ने भाषा-विषयक समीक्षण में महत्वपूर्ण कार्य किये हैं। आज हमारे सामने केवल हिन्दी भाषा के विकास के इतिहास ही प्रस्तुत नहीं है अपितु उसकी विभिन्न शाखाओं के रूप में प्रतिफलित होने वाली विभाषाओं के उद्भव और विकास की शोध-सामग्री भी विद्यमान है। भोजपुरी, अवधी, ब्रज, मैथिली, राजस्थानी और खड़ी बोली भाषाओं के उद्भव और विकास पर यथेष्ट विवेचन हो चुका है, किन्तु इस कार्य को और भी आगे बढ़ाने की आवश्यकता है; क्योंकि हिन्दी के सम्पर्क में आने वाली बुंदेलखण्डी, बघेली तथा राजस्थानी की विभिन्न बोलियों के विकास का विश्लेषण करने का कार्य अभी शेष है। साथ ही साथ इस विषय की भी वाछनीयता है कि इन विभिन्न भाषाओं के विकास का तुलनात्मक अध्ययन भी प्रस्तुत किया जाय जिससे यह पता चल सके कि इनके विकास का पारस्परिक अन्तर्सम्बन्ध किस युग में किस प्रकार का रहा है। यह एक अत्यन्त गम्भीर और विचारपूर्ण विषय है जिसके लिए विशेष परिश्रम और वैज्ञानिक दृष्टि की आवश्यकता है। ऐसा होने पर हमारी समालोचना का अभिव्यक्ति (भाषा) विषयक विकास हो सकेगा जिसके द्वारा समालोचना के इस उपेक्षित अंग में नूतन चमत्कृति आ सकेगी। यदि इसी के साथ-साथ इतर प्रान्तीय भाषाओं के ध्वनि, रूप और अर्थमूलक साम्य का विवेचन भी हिन्दी-भाषा के विकास के तारतम्य विधान के साथ किया जा सके तो यह भी अपनी गुरुता में महान् होगा।

रचना, शैली और उसके विकास की आवश्यकता

१६. आधुनिक हिन्दी समालोचना में विभिन्न लेखकों की रचना-शैली और उनके विकास का भी समीक्षण करने की आवश्यकता है। जैसे तो यह कार्य अत्यन्त हल्का-सा प्रतीत होता है, किन्तु पश्चिमी देशों में इसको विशेष महत्त्व दिया गया है। जब हम शैली को ही व्यक्तित्व का स्वरूप मानते हैं तो इस विषय की नितान्त अनिवार्यता है कि उसके गठन और निर्माण के अंगों का भी विश्लेषण किया जाय। इस विषय में अभी तक हिन्दी-समालोचना में बहुत कम कार्य हुआ है। साहित्यकारों की समालोचना के अन्तर्गत शैली का निरूपण करते हुए केवल बँधी बघाई शब्दावली में उसे सरल, सुबोध अथवा क्लिष्ट कह कर छुट्टी ले ली जाती है, किन्तु इसका विवेचनात्मक विश्लेषण नहीं होता। जिस हिन्दी साहित्य का विकास प्रायः एक सहस्र वर्षों की चेतना का अज्ञय भंडार सजोये हुए है, उसके प्रमुख रचनाकारों का भी शैली-विषयक विवेचन अपने वैज्ञानिक गिन्यान में हमें उपलब्ध नहीं है। गद्य और पद्य की न जाने ऐसी कितनी विधाएँ हैं जिनको लेकर, विकास का अध्ययन किया जा सकता है। चूँकि इस क्षेत्र में अभी तक हिन्दी साहित्य में बहुत कम काम हुआ है, अतः इसके प्रतिमानों के प्रति आश्वस्त न होने के कारण समालोचकों को इस कार्य में कम खतरे भी नहीं लगते, किन्तु केवल इस प्रकार की भयावह परिस्थिति की आशंकाओं

में रहने से भी काम नहीं चलेगा। हमारे साहित्य-समालोचकों को साहित्य का केवल भावुक प्रणाली में ही निरूपण न कर इस उपेक्षित विषय की शुष्क धमनियाँ में भी अपनी विचार-मार्ग का रख-संचार करना है, तभी इसकी सम्पत्ति हो सकती है। आज हिन्दी में पद्य और गद्य-जैसी के विकास पर ऐसी बहुत कम पुस्तकें हैं जिनमें इस प्रकार का निरूपण हुआ हो। इस कार्य की सफलता में हमारे प्राचीन काव्य-शास्त्र का रीति-सिद्धान्त तथा पश्चिम के अरस्तू और लीजाइनस आदि के समीक्षा ग्रन्थ भी सहायक बन सकते हैं।

जीवन और व्यक्तित्व के विश्लेषण द्वारा उपलब्धि

२०. आधुनिक हिन्दी समालोचना में प्रमुख साहित्यकारों के जीवन और व्यक्तित्व-विकास को लेकर भी उनके युग के अध्ययन प्रस्तुत किये गये हैं। इस क्षेत्र में आधुनिक साहित्य पर अधिक काम हुआ है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी के युग को लेकर विश्व-विद्यालयों के शोध-प्रबन्ध भी प्रकाशित किये गए हैं। इसी प्रकार प्राचीन और मध्यकालीन युगों का भी अध्ययन हुआ है जैसे रीतिकाल की भूमिका में देव और उनकी कृतियों का अध्ययन तथा तुलसीदास और उनका युग-विश्लेषण आदि। पर उस क्षेत्र में अब भी कार्य करने की आवश्यकता है। बात यह है कि यद्यपि आजकल इस प्रकार के युग-विश्लेषण की अनेक समालोचनात्मक पुस्तकें प्रकाशित होती हैं, किन्तु उनमें किसी नवीन तथ्य का उद्घाटन बहुत कम होता है। कुछ समालोचक युग-विशेष का अध्ययन करने में अपनी मनोविश्लेषणवादी अथवा जनवादी परम्परा ही ठूँके फिरते हैं, तो कुछ समालोचकों का दृष्टिकोण विशुद्ध सौन्दर्य-मूलक होने के कारण साहित्य की युग-जीवन से भिन्न एक निराली अभिव्यक्ति ही मान कर चलने का रहना है। परिणाम यह होता है कि युग-विश्लेषण में न्याय-भावना का निर्वाह नहीं हो पाता। इस प्रकार कुछ समालोचकों ने केवल वस्तु-संकलन की विषय सूची-प्रस्तुत करने में ही युग-विश्लेषण का गर्वस्व मान रखा है। ऐसा भी देखा जाता है कि हमारे कुछ उदीयमान समालोचक केवल पूर्ववर्ती समीक्षकों द्वारा विवेचित युग-आस्थाओं का एक मात्र अनुकरण कर उन्हीं की लीक पीटते रहते हैं और कुछ समालोचक पश्चिमी देशों में विकसित होने वाली युग-प्रवृत्तियों का अस्वाभाविक सम्बन्ध हमारे देश की सांस्कृतिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों के साथ जोड़ कर चलते हैं जिससे 'कहीं की ईंट और कहीं का रोज़ भानमती ने कुनवा जोड़ा' वाली कहावत ही चरितार्थ होती है। इसका एक प्रमाण यह है कि पश्चिम देशों के राज्य-संघर्ष और औद्योगिक क्रांतियों का विकास वहाँ जिन जिन परिस्थितियों में हुआ, वे हमारे देश की अवस्था से भिन्न रही, किन्तु उनके समर्थनकर्ता समालोचक अपने देश की मिट्टी से उनका अविच्छेद्य सम्बन्ध जोड़ ही देते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि हमारे देश में भिल-मानिकों और किसान-जमींदारों का संघर्ष उस रूप में कभी नहीं रहा जिस रूप में पश्चिमी देशों में रहा है; फिर भी लाल भंडा और मजदूरों की दयनीयता पर न जाने कितने प्रकार का रचनात्मक साहित्य लिखा गया, जिसकी संपुष्टि उसके अनुमोदक समालोचनात्मक साहित्य ने भी की। अभिप्राय यह है कि इस क्षेत्र में भी बहुत अधिक सोच समझ कर कार्य करने की आवश्यकता है जिससे साहित्यिक व्यक्तित्वों और प्रवृत्तियों का विश्लेषण केवल देश-काल की संस्कृति और साहित्य-धाराओं को प्रामुख्य देकर किया जाय न कि उसे किसी विदेशी आन्दोलन अथवा एकदेशीय राजनीति, समाज-नीति आदि का अंग बनाकर ही साहित्य-समालोचना के क्षेत्र की पूर्णता सम्पन्न लिया जाय। हर्ष की बात है कि हमारे सुधी समालोचकों का ध्यान इस ओर गया है और वे साहित्यकारों के व्यक्तित्व को लेकर भी 'तत्कालीन युगों के अध्ययन की ओर अधिक व्यापक दृष्टिकोण से दत्तचित्त हुए हैं जो हमारी समालोचना के विकास का एक सुष्ठु उपक्रम है। 'कालिदास और उनका युग' 'पाणिनिकालीन भारतवर्ष' आदि की भाँति हमें अपने हिन्दी-साहित्य में भी साहित्यकारों को प्रधानता देते हुए कार्य

करने की आवश्यकता है और 'तुलसीदास और उनका युग' जैसे अध्ययनों को और अधिक व्यापक तथा वैज्ञानिक बनाना है। ऐसा करने पर हमें समालोचना के क्षेत्र में निश्चय ही एक नवीन उपलब्धि हो सकेगी।

युग-प्रवृत्तियों का अध्ययन और उपलब्धि में सहयोग

२१. आधुनिक हिन्दी समालोचना में विभिन्न युगों के कवियों और लेखकों के जीवन तथा उनके साहित्य में एक तारतम्य अन्वेषित करते हुए उनकी कृतियों का समालोचन भी हुआ है। यह भी हमारे समालोचना-साहित्य की एक उपलब्धि है। इसके द्वारा हमें विवेचित साहित्यकारों की जीवन-साहित्य विषयक प्रभूत सामग्री का सकल मिल जाता है। आजकल हिन्दी शोध-कार्य करने वाले जिज्ञासुओं का इस ओर विशेष ध्यान है। इस कार्य में उन्हें सुविधा भी रहती है और अधिक मोसासा अथवा उलभन का भी सामना नहीं करना पड़ता। वस्तुतः यह प्रयत्न भी बुरा नहीं है, किन्तु इस कार्य को भी एक समीक्षात्मक और सतुलित दृष्टिकोण से परीक्षित करते हुए संचालित करने की आवश्यकता है। पश्चिमी देशों में इस दिशा में विभिन्न दृष्टियों से विश्लेषण हुआ है जिनका अध्ययन करते हुए हमें अपने देश की मान्यताओं के अनुरूप उनमें कोई ऐसा स्वस्थ विधान निकालना चाहिए, जिससे व्यक्ति और साहित्य का अंतरंग सम्बन्ध अधिक निकटता से सिद्ध किया जा सके। इस दिशा में पंडित गंगाप्रसाद पाण्डेय ने 'महाप्राण निराला' नामक पुस्तक की रचना कर एक दिशा-निर्देश किया है, किन्तु वे भी कई स्थलों पर विवेचन में तटस्थ न रह कर भाव-प्रवाह में अपना बौद्धिक संतुलन अधिक नहीं रख सके हैं। इसमें कोई संदेह नहीं कि कृतिकार और रचना के साथ समालोचक भी कई स्थलों पर रसग्राही पाठक बन कर भाव-प्रवण भी हो जाता है किन्तु उसके समालोचना विषयक प्रमुख दृष्टिकोण का महत्त्व तो सर्वत्र रहना ही चाहिए। कहना होगा, इस प्रकार की समालोचना-विधा में प्राचीन और नवीन कवियों के अन्तर्संक्षिप्त और बहिर्साक्ष्य के आधार पर प्राप्त सामग्री भी सहायक हो सकती है, जिससे तथ्य-चयन करने की प्रवृत्ति जिस समालोचक में जितनी अधिक होगी, वह उतनी ही सफलता से यह कार्य सम्पन्न कर सकेगा। डा० श्यामसुन्दरदास ने अपनी जो आत्म-कहानी लिखी है वह भी इस प्रकार की परम्परा को विकसित बनाने में सहायक हो सकती है। इसी प्रकार हिन्दी साहित्य सम्मेलन द्वारा प्रकाशित आधुनिक-कविमाला में किया गया आधुनिक कवियों का आत्म-विश्लेषण भी हमारे इस प्रकार के अध्ययन को वैज्ञानिक बनाने में सहयोग दे सकता है। हाँ, जो अतीतकालीन साहित्यकार हैं उनके जीवन-साहित्य के समालोचन में हमें अपना नवीन दृष्टिकोण लेकर ही चलना होगा।

अभिनन्दन-ग्रन्थ और समालोचना-कृति

२२. आजकल विभिन्न साहित्यकारों की सेवाओं का सम्मान करने की भावना से जिन अभिनन्दन-ग्रन्थों का प्रकाशन हो रहा है, उनमें भी समालोचना के विकास के तत्त्व का न्यूनतम मात्रा में संवलित है। चूँकि इस प्रकार के अध्ययनों का एक दृष्टिकोण अभिनन्दित साहित्यकार की कृतियों का मूल्यांकन भी होता है, अतः उसमें समालोचना-तत्त्वों के विविध स्वरूपों का विकास भी समाविष्ट रहता है। इस प्रकार के आयोजनों में प्रायः वे ही व्यक्ति भाग लेते हैं जो अभिनन्दनीय साहित्यकार के जीवन से विशेष सम्बन्ध रखने वाले अथवा उनके साहित्य के मर्मज्ञ होते हैं। अतः उनके निष्कर्षों में अधिक प्रामाणिकता मिलनी स्वाभाविक है। हाँ, साधारणतया उनकी समालोचनाएँ सस्तव पूर्ण ही रहती हैं, अतः अनेक बार उसका दूसरा प्रक्षेप दब सा जाता है। साधारणतया जीवित साहित्यकारों का ही अभिनन्दन किया जाता है, अतः इस परिधि में केवल सीमित संख्या के साहित्यकार ही आ सकते हैं। खेद की बात है कि कभी-कभी

साम्प्रदायिक मतभेद और वर्गगत मान्यताओं के कारण किसी सामान्य श्रेणी के साहित्यकार को भी विशेष महत्ता दे दी जाती है तो कभी विशिष्ट श्रेणी के साहित्यकार भी उस अभिनन्दन से वञ्चित रह जाते हैं। इसका एक प्रमाण यह भी है कि हमारे अनेक नव्यप्रतिष्ठ साहित्यकार और उनकी कृतियाँ उनके जीवन-काल में वह सम्मान और अभिनन्दन नहीं प्राप्त कर सकी जो अपने परवर्ती काल में प्राप्त कर सकी। अतः अभिनन्दन के पुनीत कार्य में अधिक उदारमना बन कर चलने की आवश्यकता है, जिससे साहित्यकार के व्यक्तित्व और कृतित्व-विश्लेषण के साथ-साथ उसका समुचित समीक्षण भी होता चले। जो दिवंगत साहित्यकार हैं उनके लिए यही उचित होगा कि उनके साहित्य के मर्मज्ञ समालोचकों द्वारा विभिन्न दृष्टिकोणों से उनके साहित्य-परीक्षण के विभिन्न पक्षों का उद्घाटन कराते हुए उनके संकलन प्रस्तुत किये जायें, जिसमें उनके कार्यों का मूल्यांकन और अधिक विशद विचारभूमि पर किया जा सके। अच्छा हो, दृग प्रकार के ममीक्षण-कार्य में हमारे समालोचक केवल अपनी पुरानी मान्यताओं की ही पुनरावृत्ति नहीं करें, अपितु अपने ज्ञान, प्रतिभा और अनुभूति के विकास का संयोजन भी उनके साथ करते रहें। ऐसा करने पर भी हमारी समालोचना को अग्रिम विकास का एक आधार मिल सकती है। इससे एक लाभ यह भी होगा कि विविध साहित्यकारों की समालोचना के जिज्ञासु पाठकों को उत्तुष्ट नहीं भटकना पड़ेगा और वे एक ही स्थान पर अपने अभीष्ट साहित्यकार के सम्बन्ध में यथेष्ट जानकारी कर सकेंगे। हमारे समालोचना-साहित्य में सुमित्रानन्दन पंत, महादेवी वर्मा, जयशंकर प्रसाद, निराला तथा रामचन्द्र शुक्ल जैसे लब्धप्रतिष्ठ साहित्यकारों का इस प्रकार का अध्ययन हुआ है, किन्तु इस परम्परा को और अधिक आगे बढ़ाने और निष्पक्ष रखने की आवश्यकता है। अच्छा हो, इस प्रकार के अध्ययनों का सम्पादन तथा भूमिका-लेखन ऐसे विद्वानों द्वारा किया जाय जो सर्वांगीण दृष्टि से अधीत साहित्यकार का समन्वयपूर्ण और निष्पक्ष मूल्यांकन करने की क्षमता रखने वाले हों।

आकाशवाणी द्वारा सामयिक सहयोग

२३. भारत की स्वतन्त्रता के पश्चात् आकाशवाणी की भाषा-विपणन नीति में परिवर्तन होने के कारण हिन्दी-साहित्य की प्रगति पर विशेष अवसरों पर विद्वान् समालोचकों द्वारा भी जिन समालोचना मूलक वार्ताओं का प्रसार किया जाता है, उन्हें भी समालोचना के विकास का एक सुन्दर साधन बनाया जा सकता है; किन्तु इस दिशा में सन्तोषपूर्ण कार्य नहीं हो रहा है। इसका एक कारण तो यह है कि हमारे आकाशवाणी के केन्द्र-संचालकों को इस विषय का कम ज्ञान है कि वे ऐसे कौन से विषय हैं जिन पर समालोचनात्मक साहित्य के प्रसार की आवश्यकता है और दूसरी बात यह है कि आकाशवाणी के माध्यम से गम्भीर साहित्य-समीक्षण का कार्य किये जाने की सम्भावनाएँ भी बहुत कम हैं। फिर भी यह बात अवश्य की जा सकती है कि हमारे समालोचक अपनी वार्ताओं के ऐसे विषय अवश्य चुनें जिनमें प्राचीन, मध्यकालीन अथवा नवीन साहित्य के किसी एक विशिष्ट अंग के भी किसी विशेष विधान पर निर्धारित समय में कोई नवीन बात कही जा सके। ऐसे विषयों को यथासम्भव रुचिप्रद भी बनाया जा सकता है और श्रोताओं के मन में समालोचनाओं के प्रति बनी हुई शुष्कता अथवा उदासीनता की भावना भी दूर की जा सकती है। इस प्रकार की समालोचनाएँ सतही साहित्य (लाइट लिटरेचर) की भाँति अपना एक सामान्य महत्त्व भी रख सकती हैं। समसामयिक पुस्तकों का यथासमय जो समालोचन आकाशवाणी द्वारा प्रसारित किया जाता है, वह भी हमारी हल्की-फुल्की समालोचनाओं को एक नवीन दिशा प्रदान कर सकता है। क्या आवश्यकता है कि समालोचना का एकमात्र क्षेत्र केवल गम्भीर दार्शनिक और शास्त्रीय विवेचना से ही सम्बद्ध रहे। मेरी समझ में जब साहित्य के रचनात्मक विधान में

भी इस प्रकार की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ रही है तो समालोचना के अन्तर्भूत भी इस प्रकार का विश्लेषण किया जा सकता है, किन्तु इस सामान्य कार्य का दायित्व और भी गुरुत्वपूर्ण है। ऐसा न हो कि समालोचना का एकमात्र रूप केवल प्रचार ही बना दिया जाय। मेरे कथन का आशय यह है कि रेडियो-वार्ताओं, साहित्यिक आयोजनों तथा विशेष अधिवेशनो पर समयोचित विषयों का निरूपण आवश्यक है, किन्तु उनकी सुबोधता और सरलता केवल अभिव्यक्तिगत ही रहे व कि वह तथ्यहीन साहित्य ही बन जाय। अच्छा हो, यदि इस प्रकार की वार्ताओं के प्रकाशन की भी समुचित व्यवस्था होती रहे, जिससे साधारण साहित्य-पार्ठको को भी अपने साहित्य की समालोचनात्मक विधा का समयोचित ज्ञान होता रहे। ऐसा होने पर हिन्दी को राष्ट्रभाषा के सुयोग्य पद पर आसीन होत्रे के उपयुक्त गुणों की सर्वांगीण वृद्धि में भारत-सरकार द्वारा भी सहायता मिल सकेगी। भारत-सरकार के सूचना एवं प्रसारण मन्त्रालय के प्रकाशन द्वारा इस प्रकार के कुछ प्रकाशन भी हुए हैं जैसे 'हिन्दी का भावी रूप', 'तुलसीदास: विश्लेषण' आदि। किन्तु अब भी इस दिशा में और अधिक व्यापक और मौलिक प्रयत्न किये जाने की आवश्यकता का अनुभव हम बहुधा कर रहे हैं।

विभिन्न साहित्यिक-संस्थाओं का योगदान

२४. आज हिन्दी साहित्य जगत् में ऐसी अनेक संस्थाएँ हैं जो हिन्दी साहित्य की अभिवृद्धि का मूलमन्त्र लेकर अपना कार्य-प्रसार कर रही हैं। इनमें नागरी प्रचारिणी सभा काशी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग तथा हिन्दुस्तानी अकादमी प्रयाग तो बहुत पुरानी हैं, किन्तु और भी ऐसी अनेक साहित्यिक संस्थाएँ हैं जो उपयुक्त सभाओं और सम्मेलनों से सम्बद्ध होकर कार्य कर रही हैं। कुछ संस्थाएँ स्वतन्त्र अस्तित्व रखती हुई भी कार्य-तत्पर हैं। प्रयाग विश्वविद्यालय की हिन्दी साहित्य-परिषद्, दिल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग की हिन्दी अनुसन्धान परिषद् की भाँति अन्य विश्वविद्यालयों के हिन्दी-विभागों से सम्बन्धित ऐसी परिषदें हैं जिनका एक अंग समालोचना साहित्य की अभिवृद्धि भी है। इन संस्थाओं द्वारा शोध-कार्यों का निरीक्षण और प्रकाशन भी किया जाता है। इस दिशा में वाराणसी और लखनऊ, दिल्ली विश्वविद्यालयों ने भी कार्य किया है, जिसकी सफलता का अधिकांश श्रेय उनके उत्साही सचालकों को है। इन परिषदों द्वारा प्रकाशित समालोचनात्मक ग्रन्थों और शोध-प्रबन्धों से भी हमारे समालोचना-साहित्य की अभिवृद्धि हुई है। इस दिशा में अब भी ठोस और गम्भीर कार्य करने की आवश्यकता है। अब भी विभिन्न विश्वविद्यालयों द्वारा स्वीकृत ऐसे अनेक शोध-प्रबन्ध हैं जिनके प्रकाशन न होने से समालोचना-जगत् को अपेक्षित लाभ नहीं हुआ है। उनका शीघ्रातिशीघ्र प्रकाशन बिना किसी सकोच के होना चाहिए, जिससे उनके द्वारा समालोचना और शोध-साहित्य की अभिवृद्धि और उपलब्धि का मनन, चिंतन और मूल्यांकन करने का सुअवसर साहित्य-विचारकों और जिज्ञासुओं को भी मिल सके। इस कार्य के लिए यह भी उचित होगा कि इस प्रकार की संस्थाओं में परस्पर अन्तरंग सम्बन्ध-सूत्र स्थापित हों, जिससे इस बात का भी पता चलता रहे कि किन-किन स्थानों पर किस-किस प्रकार का शोधपरक समालोचनात्मक अध्ययन हो रहा है। इससे एक लाभ यह भी होगा कि विषयों की पुनरावृत्ति की कम सम्भावना रहेगी और यदि पुनरावृत्ति भी हुई तो भी उसके दृष्टिकोण और प्रतिपादन में मौलिकता का समावेश करने का अवसर हमारे अनुसन्धाता प्राप्त कर सकेंगे। यदि केन्द्रीय और प्रांतीय सरकारों द्वारा स्थापित साहित्य-अकादमियाँ भी भारतीय साहित्य की अभिवृद्धि के साथ-साथ उसके समालोचना-साहित्य की तुलनात्मक उपलब्धि और आवश्यकताओं को भी अपने साहित्य-संवर्धन का एक अंग बना कर चलने लगे तो इस दिशा में और भी अधिक ठोस और व्यापक कार्य किया जा सकता है।

उपलब्धि की प्रगतिशील बनाने के अन्यान्य सुभाव

२५ आधुनिक हिन्दी समालोचना में इस विषय में भी कार्य करने की बड़ी गुंजाइश है कि हमारे प्राचीन और नवीन ग्रन्थों के कला और भाव-पक्ष के विविध अंगों को लेकर विश्लेषण किया जाय। साथ ही साथ उनका ऐतिहासिक घरातल पर इस विषय में भी विश्लेषण हो कि वे ग्रंथ अपने युग की भावनाओं का कहीं तक नेतृत्व कर सके हैं। उनके पात्रों के मनोविश्लेषण तथा उनसे उपलब्ध सस्कृति-विषयक मान्यताओं का भी विवेचन इसके अन्तर्गत आ सकता है। यहाँ तक कि उनकी भाषा को लेकर भी शोध के स्वतन्त्र विषय चुने जा सकते हैं। पश्चिमी देशों में शेक्सपियर पर विविध दृष्टिकोणों से लिखे गये ऐसे अनेक समालोचनात्मक ग्रंथ उपलब्ध हैं, जिनकी संख्या सहस्रो पक्ष पहुँच चुकी है। किन्तु हिन्दी भाषा और साहित्य के सर्वश्रेष्ठ रामचरितमानस, सूरसागर और कामायनी जैसे काव्यों पर ऐसे कितने ग्रंथों का प्रकाशन हुआ है जो उनके विविध दृष्टि-बिन्दुओं से किये गये अध्ययन के सूचक हैं! हमारे कुछ समालोचकों को तो कुछ ऐसा लगता है कि उन पर इतना अधिक लिखा जा चुका है कि अब उँन पर और क्या लिखा जाय, किन्तु यह दृष्टिकोण संकुचित है। मानस-सध, सतना में स्वामी अवधकिशोर-दास ने रामचरितमानस में महाराज जनक तथा रामचरित मानस में श्री मिथिलाधाम जैसे ग्रंथों का प्रकाशन किया है, किन्तु उनका विवेचन समालोचनात्मक न होकर केवल वर्णनात्मक है। साहित्य-समालोचकों को इस प्रकार विविध विधियों द्वारा ऐसे ग्रंथों के अध्ययन को पूर्ण बनाने के लिए विशद निरूपण करना चाहिए। जिस रामचरितमानस को हम हिन्दी साहित्य का शिरोमणि और उसके रचयिता को साहित्य-रत्नमाला का सुमेरु कहते हैं, उनकी भाषा पर भी कोई ऐसा स्वतन्त्र और प्रामाणिक ग्रंथ उपलब्ध नहीं है जिसमें उसके आन्तरिक और ब्राह्म्य संघटन को लेकर विस्तारपूर्वक विवेचन लिया गया हो। (अभी कुछ दिनों पूर्व तुलसी की भाषा शीर्षक एक शोध-प्रबन्ध इस विषय में प्रकाशित हो चुका है।) हाँ, इस और अभी डा० प्रेमनारायण टंडन का 'सूर की भाषा' विषयक शोध-ग्रंथ अवश्य प्रकाशित हुआ है जिस पर उन्हें लखनऊ विश्वविद्यालय ने पी-एच० डी० की उपाधि प्रदान की है। इसी प्रकार अन्य साहित्यकारों के भाषा-विषयक शोध-कार्य करने की भी आवश्यकता है। यह कोई आवश्यक नहीं है कि इस प्रकार के विवेचन को बहुत अधिक अनावश्यक अवैज्ञानिक तूल भी दिया जाय जैसा कि डा० प्रेम नारायण टंडन के उक्त ग्रंथ में कई स्थानों पर हुआ है; किन्तु अध्ययन की वैज्ञानिकता और प्रांजलता की दृष्टि से ऐसे अध्ययनों में यदि तुलनात्मक समीक्षा-पद्धति का भी यथावसर प्रयोग किया जाता रहे तो इस कार्य में अधिक सफलता प्राप्त की जा सकती है।

पारिभाषिक साहित्यशास्त्र की आवश्यकता

२६. आधुनिक हिन्दी-समालोचना को प्रौढ़ प्रदान करने के लिए साहित्यशास्त्र के एक पारिभाषिक प्रामाणिक शब्द-कोष की भी आवश्यकता है। यह एक अत्यंत महत्वपूर्ण विषय है जिसकी और हमारे विद्वान समालोचक-वर्ग का ध्यान शीघ्रातिशीघ्र आकर्षित होना चाहिए। अद्यपि इस दिशा में डा० श्यामसुन्दरदास और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने श्लाघनीय कार्य किए हैं, किन्तु उनका वह कार्य युग-विशेष के लिए जितना महत्त्वशाली था उतना अब नहीं रहा है। बात यह है कि उनके पश्चात् भी हमारी साहित्य-समालोचना जिन-जिन विचारधाराओं से संघर्ष लेकर जिस विधान में उपलब्धि कर सकी है, उसमें पाश्चात्य साहित्यालोचन के अनेक सैद्धान्तिक शब्दों का प्रयोग हुआ है। उन शब्दों के लिए भिन्न-भिन्न विद्वानों द्वारा भिन्न-भिन्न पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया जाना अनेक बार साहित्य-जिज्ञासुओं के मार्ग में व्यवधान उपस्थित करता है। अतः यथासम्भव उसके लिए निर्णीत एक प्रामाणिक शब्दावली अवश्य होनी चाहिए। यह कोई आवश्यक

नहीं कि उसके लिए केवल संस्कृत साहित्यशास्त्र से ही पदावली ग्रहण की जाय, क्योंकि अनेक बार ऐसा भी देखा गया है कि प्रत्येक भाषा की अभिव्यंजना-शक्ति अन्य भाषाओं की समता में अपना वैशिष्ट्य रखती है। अतः यदि हमें अपने संस्कृत साहित्य-शास्त्र और अन्य प्रान्तीय भाषा-शास्त्रों में उनके अनुकूल शब्द-योजना मिल सके तो उमे ग्रहण करना चाहिए, अन्यथा उनके मूल शब्दों को भी अपनी प्रकृति के अनुसार स्वीकार कर लेने में भी कोई अपकर्ष विधायक बात नहीं समझनी चाहिए। ऐसा करने पर हमारी राष्ट्रभाषा का तो गौरव बढ़ेगा ही, साथ ही साथ साहित्यालोचन के शब्द-कोष में ऐसे अनेक रत्नों का सचयन भी हो सकेगा जिसमें हमारी भाषा-शक्ति अपने भावी विकास के भी पद-चिह्न प्राप्त कर सकेगी।

निष्कर्ष और निर्णय

२७. हम यह स्वीकार करते हैं कि आधुनिक हिन्दी समालोचना में विषयों का चर्चित चर्चण भी बहुत हो रहा है और आए दिन जिन पुस्तकों का प्रकाशन हो रहा है उनमें अधिकांशतः केवल सख्या-वृद्धि अथवा परिमाण-वृद्धि के रूप में ही है, किन्तु इससे हमें निराश होने की आवश्यकता नहीं। प्रत्येक देश के साहित्य में ऐसे युग आते हैं जब मौलिक चिंतन कुछ शिथिल पड़ जाता है किन्तु अनागत के लिए उसका उपयोग भी कम नहीं होता। हमारे भाषा-साहित्य में भी इस प्रकार की जो प्रवृत्ति प्रदर्शित हो रही है उसके मूल में भी अनेक आंतरिक और बाह्य चेतनाओं के सक्रिय कारण हैं जिनका समाधान पा लेना किसी एक व्यक्ति या क्षण के वश की बात नहीं। हिन्दी समालोचना की भी कुछ ऐसी ही स्थिति हो रही है, किन्तु गम्भीरता से निरीक्षण करने पर यह भी आभासित हो सकेगा कि हमारे साहित्य-चिंतकों और मनीषियों का ध्यान अपनी इस दुर्बलता की ओर अवश्यमेव गया है। इसका एक प्रत्यक्ष प्रमाण यह भी है कि इस साहित्य और पिष्टपेषण की प्रवृत्ति के समानान्तर ही समालोचना-साहित्य का एक प्ररोहमान पादप जीवन-रस की छाड़ पाकर अपने स्वतन्त्र विकास के लिए प्रस्फुटित होने लगा है, जिसमें आज की विश्व-संस्कृति के भाव सुमनों के फलीभूत होने की बहुत अधिक आशा है। हम आशा करते हैं कि साहित्य-समालोचना के इस महान् यज्ञ में हमारे तपःपूत साहित्य-मनीषी अपनी साधना का दिव्य हव्य प्रदान करेंगे जिसमें वैयक्तिक विद्वेष और स्वार्थवृत्ति का कल्मष नष्ट होकर ऐसा पावन परिवेश बन सकेगा जिसके विशुद्ध वायु-मण्डल में साहित्य-सरिता का प्रवाह विदग्ध हृदयों को अपूर्व शान्ति का अनुभव करा सकेगा। ऐसा होने पर ही साहित्य-समालोचना के पावन उद्देश्य की सफलता क्रियात्मक बन सकेगी।

समालोचना की भावी दिशा क्या हो

२८. हिन्दी-समालोचना की एक वह भी स्थिति थी जब वह केवल पुस्तक-परिचय और विज्ञापन-वृत्ति के अन्तर्गत ही अपना सर्वस्व पा चुकी थी। उस समय मुख्यतः दोषोद्भावना अथवा वैयक्तिक प्रहार ही समालोचना का मूल प्रयोजन समझा जाता था, किन्तु अब वह परिस्थिति नहीं रही है। आज का युग नवीन करवट ले चुका है और जीवन तथा साहित्य के प्रतिमानों को विशाल भावना और मानवीयता की दृष्टि से परखा जाने लगा है। आज हिन्दी-साहित्य अपनी साधना के बल पर विश्व के अनेक लब्धप्रतिष्ठ साहित्यों की श्रेणी में आ गया है और देश की स्वतन्त्रता के पश्चात् तो उसके अध्ययन-अध्यापन और अनुसंधान की व्यवस्था अंतर्राष्ट्रीय विज्ञान में की जा रही है। ऐसी स्थिति में हिन्दी साहित्य-सेवियों के कंधों पर कितना बड़ा उत्तरदायित्व आ गया है, उसकी गम्भीरता उन्हें समझनी है। आज हमें अपने दृष्टिकोण में उदारता लानी है। अब केवल भाषा की अस्थिरता जैसे विवादी-प्रतिवादी में अपना अधिक समय नहीं खोना है, क्योंकि वह भी एक युग की पुकार थी जो अपना युग-माहात्म्य रखती हुई समाप्त हो गई। आज पूर्व में

नवीन अरुणोदय हो रहा है और विश्व की आँखें उसकी ओर लगी हुई हैं। देखें, मानवता के निर्माण हेतु होने वाले महान यज्ञ में हमारे साहित्य-सेवी कितना श्रेय लेते हैं। यदि वे उचित दिशा में अपना कर्तव्य-पालन कर सकें तो निस्सन्देह विश्व-संस्कृति के साथ-साथ हमारे देश का भी कल्याण हो सकेगा। हमारी साहित्य-समालोचना को भी ऐसी ही शक्ति अर्जित करनी है और इसी में विश्व-मानवता का भव्य स्वप्न देखना है।

साहित्यालोचन का आदर्श

२६. भारतीय साहित्यालोचन के प्रतीक-प्रतिमान दुर्बल नहीं हैं, उनमें विश्व-साहित्य का विवेचन करने की क्षमता है। सैद्धान्तिकता के स्वरूप की तो उनमें चरम परिणति है। यही उसकी विशिष्ट मौलिकता है। उसे हमें आज अपनी हिन्दी-समालोचना के प्रयोगपक्ष के भीतर उतारना है। साथ ही साथ उसके अमूल्य और अक्षय कोष से ऐसे रत्न-काणों का भी चयन करना है जिनसे हिन्दी-समालोचना के स्वतन्त्र प्रतिमान-निर्माण में भी सहायता मिल सके। इसके लिए कठोर परिश्रम और अनवरत उद्योग की आवश्यकता है। साथ ही हमें आज की वैज्ञानिक और भौतिक उन्नति में सास लेने वाले युग की गति का भी परीक्षण करना है। आज का विश्व जिस एकत्वपूर्ण संस्कृति का स्वप्न देख रहा है, उसके तत्वों का संयोजन भी हमें अपने साहित्य में करना है। ऐसा करने के लिए विशेष प्रकार की शक्ति और प्रतिभा अनिवार्य है, पर साधना में सिद्धि का निवास है, सफलता के इसी मूलमन्त्र को मान कर हम चलते रहे तो निश्चय ही विजय-श्री हमें वरण करेगी। उस समय हम अपने रचनात्मक साहित्य के द्वारा आत्म-शक्ति का विकास करते हुए उसके विचार-पक्ष का भी संतुलन रख सकेंगे जो हमें जीवन के प्रति एक स्वस्थ और अभ्युदयपूर्ण दृष्टि-कोण देने में समर्थ होंगा। ऐसा होने पर ही हम कह सकेंगे कि हमारा भी अपना स्वतन्त्र साहित्यालोचन है जिसके लिए हमें पराश्रित होने की कोई आवश्यकता नहीं, अपितु जिसमें स्वतः ऐसी शक्ति है कि जिसके माध्यम से विश्व का कोई भी साहित्य समीक्षित किया जा सकता है। उसमें प्राणों का स्पन्दन है, नीरव क्रन्दन नहीं, उसमें विकास की विधा है, ह्रास की द्विधा नहीं। पर अभी यह हमारे लिए अर्द्ध-स्वप्न है। देखें, हमारी आस्तिक बुद्धि में हमारा निरंतर किया जाने वाला उद्योग कब ऐसी ईश्वरीय प्रेरणा का प्रस्फुरण करता है जब हम अपने उस दूरवर्ती कर्तव्य-स्थल तक पहुँच सकें।

समीक्षा-ग्रन्थ-सूची

अकारादिक्रम से

(क)

हिन्दी के ग्रन्थ

अम्बिकादत्त व्यास	गद्य-काव्य-मीमांसा—नागरी-प्रचारिणी सभा, काशी, प्रथम संस्करण, १८९७ ई० ।
अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी	हिन्दी पर फारसी का प्रभाव—हिन्दी साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९३७ ई० ।
अमरनाथ झा	विचार-धारा—किताब-महल, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९४८ ई० ।
अमृतराय	१. नई समीक्षा—हिन्दुस्तानी पब्लिशिंग हाउस, बनारस, प्रथम संस्करण, सम्बत् २००० वि० । २. साहित्य में सयुक्त मोर्चा, हिन्दुस्तानी पब्लिशिंग हाउस, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण ।
अयोध्यासिंह उपाध्याय	१. रस-साहित्य तथा मीमांसा—हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, काशी, प्रथम संस्करण, १९५६ । २. हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास—पुस्तक भंडार, लहेरिया-सराय, प्रथम संस्करण, सम्बत् १९९७ वि० ।
इन्द्रनाथ मदान	१. प्रेमचन्द : एक विवेचना—राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५६ । २. हिन्दी कलाकार—हिन्दी भवन, लाहौर, प्रथम संस्करण, १९४६ ।
इलाचन्द्र जोशी	१. देखा-परखा—राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९५७ । २. विवेचना—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, प्रथम संस्करण, सम्बत् २००५ वि० । ३. विश्लेषण—शारदा प्रकाशन, भागलपुर, प्रथम संस्करण, १९५४ ई० । ४. व्यक्ति और कलाकार, अशोक प्रेस पटना, प्रथम संस्करण । ५. साहित्य-चिन्तन—अजिता प्रेस, पटना, प्रथम संस्करण, १९५५ । ६. साहित्य-संस्करण—साहित्य-भवन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९५३ ई० । ७. साहित्य-सर्जना—छात्र हितकारी पुस्तकमाला, प्रयाग, प्रथम संस्करण, ई० १९४० ।

- उदयभानुसिंह महावीरप्रसाद द्विवेदी और उनका युग विश्व-विद्यालय, लखनऊ, प्रथम संस्करण, सम्बत् २००८ वि० ।
- एस. पी. खत्री १. आलोचना 'इतिहास' तथा 'मिथ्यान्त' - राजकमल प्रकाशन दिल्ली, प्रथम संस्करण ।
 २. हास्य की रूपरेखा—हिन्दी प्रचारक पुस्तकमाला, काशी, प्रथम संस्करण, १९५५ ई० ।
 ३. काव्य की परख—साहित्य भवन, प्रयाग, प्रथम संस्करण ।
 ४. नाटक की परख—साहित्य भवन, प्रयाग, १९४८ ई० ।
- ओमप्रकाश हिन्दी अलंकार-साहित्य—एस० चन्द एण्ड कम्पनी, दिल्ली, १९५५ ई० ।
- कन्हैयालाल पोद्दार काव्य-कल्पद्रुम—(दोनों भाग), गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ, सम्बत् १९६३ वि० ।
- कन्हैयालाल सहल १. आलोचना के पथ पर—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५५ ई० ।
 २. दृष्टिकोण—आत्माराम एण्ड सन्स, प्रथम संस्करण, १९५१ ई० ।
 ३. कामायनी-दर्शन—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५२ ई० ।
 ४. वाद-समीक्षा—आत्माराम एण्ड सन्स, प्रथम संस्करण ।
 ५. विवेचन—साहनी प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५३ ई० ।
 ६. समीक्षण—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५५ ई० ।
 ७. साकेत के नवम सर्ग का काव्य-वैभव—साहित्य-सदन, चिरगांव, भांसी, सम्बत् २०१० वि० ।
- कमल कुलश्रेष्ठ हिन्दी प्रेमालयानक काव्य—भानसिंह प्रकाशन, अजमेर, प्रथम संस्करण, सम्बत् २०१० वि० ।
- किरणकुमारी गुप्त हिन्दी काव्य में प्रकृति-चित्रण—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, प्रथम संस्करण ।
- कृष्णबिहारी मिश्र देव-बिहारी—गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ, प्रथम संस्करण, सम्बत् १९७७ वि० ।
- कृष्णशंकर शुक्ल १. आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास—हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस, सम्बत् १९६३ वि० ।
 २. केशव की काव्यकला—साहित्य ग्रंथमाला, काशी, प्रथम संस्करण सम्बत् १९६० वि० ।
 ३. कविवर रत्नाकर—विद्या भास्कर बुक डिपो, बनारस, सम्बत् १९६२ वि० ।
- कृष्णानन्द गुप्त प्रसाद जी के दो नाटक—गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ, प्रथम संस्करण ।
- केसरी नारायण शुक्ल १. आधुनिक काव्य-धारा—नन्दकिशोर एण्ड ब्रदर्स, काशी, प्रथम संस्करण ।
 २. आधुनिक काव्य-धारा का सांस्कृतिक स्रोत—नन्दकिशोर एण्ड ब्रदर्स, काशी, प्रथम संस्करण ।

- गंगाप्रसाद अग्निहोत्री
गंगाप्रसाद पाण्डेय
- ३ किंजल्क—वाणी-वितान, ब्रह्मनाल, काशी, प्रथम संस्करण ।
४. भारतेन्दु के निबन्ध—सरस्वती मन्दिर काशी, सम्बत् २००७ वि० ।
५. रूसी साहित्य—सरस्वती मन्दिर-काशी, १९५१ ई० ।
समालोचना—नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सम्बत् १८९६ वि० ।
१. आधुनिक कथा-साहित्य—प्रमोद पुस्तकमाला, इलाहाबाद ।
२. छायावाद और रहस्यवाद—रामनारायणलाल, इलाहाबाद ।
३ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य—इण्डियन प्रेस, इलाहाबाद, १९४४ ई० । .
४. महाप्राण निराला—साहित्यकार ससद, प्रयाग, १९४९ ई० ।
- गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश'
- १ आलोचक-प्रवर रामचन्द्र शुक्ल—रामनारायणलाल, इलाहाबाद ।
२ गुप्तजी की काव्यधारा—छात्र-हितकारी पुस्तकमाला, प्रयाग, १९३६ ई० ।
३ महाकवि हरिऔध—रामनारायणलाल, प्रयाग, १९३४ ई० ।
- गुलाबराय
- १ आलोचक रामचन्द्र शुक्ल—आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली, १९५१ ई० ।
२ अध्ययन और आस्वाद—आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली, संवत् २०१४ वि० ।
३ काव्य के रूप—प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली, संवत् २०१४ वि० ।
४ प्रसाद की कला—साहित्यरत्न भंडार, आगरा, १९३८ ई० ।
५ भाषा-भूषण—(स०) साहित्यरत्न भंडार, आगरा ।
६. साहित्य-समीक्षा—आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली, १९५१ ई० ।
७. सिद्धांत और अध्ययन—आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली ।
८ हिन्दी काव्य-विमर्श—आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली ।
९ हिन्दी नाट्य - विमर्श—मेहरचन्द्र लक्ष्मणदास, लाहौर, १९४० ई० ।
१० हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास—साहित्यरत्न भंडार, आगरा, १९५१ ई० ।
- चतुरसेन शास्त्री
- हिन्दी भाषा और उसका साहित्य—गौतम बुक डिपो, दिल्ली, १९४७ ई० ।
- जगन्नाथप्रसाद शर्मा
१. कहानी का रचना-विधान—हिन्दी प्रचारक, काशी, १९५५ ई० ।
२. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन—नन्दकिशोर ब्रदर्स, काशी ।
३. हिन्दी गद्य के युगनिर्माता—नन्दकिशोर ब्रदर्स, काशी ।
४. हिन्दी गद्य-शैली का विकास—नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध—भारती भंडार, प्रयाग ।
- जयशंकर 'प्रसाद'
जैनेन्द्रकुमार
१. साहित्य का श्रेय और प्रेय—पूर्वोदय प्रकाशन, नई दिल्ली ।
२. सोच-विचार—पूर्वोदय प्रकाशन, दिल्ली ।
- दशरथ ओझा
१. समीक्षा-शास्त्र—राजपाल एण्ड संस, दिल्ली, संवत् २०१० वि० ।
२. हिन्दी नाटक उद्भव और विकास—राजपाल एण्ड संस, दिल्ली ।
- देवराज
- १ आधुनिक समीक्षा—राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
२ छायावाद का पतन—वाणी-मन्दिर, छपरा, १९४८ ई० ।

- देवराज उपाध्याय ३ साहित्य-चिन्ता—गौतम बुक डिपो, दिल्ली, १९५० ई० ।
 १ आधुनिक कथा-साहित्य और मनोविज्ञान—साहित्य भवन लिमिटेड प्रयाग, १९५६ ई० ।
 २ रोमाण्टिक साहित्य शास्त्र—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।
 द्विवेदी-मीमांसा—इण्डियन प्रेस, प्रयाग, प्रथम संस्करण ।
- देवीदत्त शुक्ल १. प्रगतिवाद : एक समीक्षा—साहित्य-भवन लिमिटेड, प्रयाग, १९४९ ई० ।
 २. सिद्ध साहित्य—किताब मङ्गल, प्रयाग, सन् १९५५ ई० ।
- धीरेन्द्र वर्मा १. परिपद-निबन्धावली भाग—१ तथा भाग २ ।
 २. विचारधारा—साहित्य-भवन लिमिटेड, प्रयाग, १९४५ ई० ।
- नन्ददुलारे वाजपेयी १. आधुनिक साहित्य—भारती भंडार, प्रयाग, द्वितीय संस्करण, सम्बत् २०१३ वि० ।
 २. जयशंकर 'प्रसाद'—भारती भंडार, प्रयाग, प्रथम संस्करण, सम्बत् १९९७ वि० ।
 ३. नया साहित्य : नये प्रश्न—विद्या मन्दिर, काशी,—प्रथम संस्करण सम्बत् २०१२ वि० ।
 ४. प्रेमचन्द : साहित्यिक विवेचन—हिन्दी भवन, जालन्धर ।
 ५. महाकवि सूरदास—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५२ ई०, प्रथम संस्करण ।
 ६. सूर-संदर्भ—इण्डियन प्रेस, प्रयाग, १९५१ ई० ।
 ७. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, सम्बत् १९९९ वि० ।
- नगेन्द्र १. अरस्तू का काव्यशास्त्र—भारती भंडार, प्रयाग, प्रथम संस्करण, सम्बत् २०१४ वि० ।
 २. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ—गौतम बुक डिपो, दिल्ली, १९५१ ई० ।
 ३. आधुनिक हिन्दी नाटक—साहित्यरत्न भंडार, प्रयाग, प्रथम संस्करण, सम्बत् १९९९ वि० ।
 ४. आधुनिक हिन्दी-साहित्य—द्वितीय भाग (सं०), प्रदीप कार्यालय, मुरादाबाद, प्रथम संस्करण, १९४६ ई० ।
 ५. काव्य-चिन्तन—नव भारती प्रकाशन, मेरठ, १९५१ ई० ।
 ६. भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा—नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९५३ ई० ।
 ७. भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका—ओरियण्टल बुक डिपो, दिल्ली, १९५५ ई० ।
 ८. भारतीय नाट्य साहित्य—(सं०), सेठ गोविन्ददास हीरक-जयन्ती समारोह नई दिल्ली ।
 ९. भारतीय वाङ्मय—साहित्य-सदन, चिरंगांव, सम्बत् २०१५ वि० ।
 १०. रीति-काव्य की भूमिका तथा देव और उनकी कविता—गौतम बुक डिपो, दिल्ली, १९४९ ई० ।

११. विचार और अनुभूति—प्रदीप कार्यालय, मुरादाबाद, प्रथम संस्करण, सम्बत् १९९१ वि० ।
१२. विचार और विवेचन—गौतम बुक डिपो, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९४९ ई० ।
१३. विचार और विश्लेषण—नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
१४. साकेत एक अध्ययन—साहित्यरत्न भंडार, आगरा, प्रथम संस्करण, १९५० ई० ।
१५. सियारामशरण गुप्त—(स०) गौतम बुक डिपो, दिल्ली ।
१६. सुमित्रानन्दन पंत—साहित्यरत्न भंडार, आगरा, प्रथम संस्करण, संवत् १९९५ वि० ।
- नामवरसिंह
१. आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ—किताब महल, प्रयाग, १९५४ ई० ।
२. इतिहास और आलोचना—साहित्य प्रकाशन, काशी, १९५६ ई० ।
३. छायावाद—सरस्वती प्रेस, बनारस, १९५५ ई० ।
४. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—साहित्य-भवन लिमिटेड, प्रयाग, १९५२ ई० ।
- पदुमलाल पुन्ना-
लाल बख्शी
१. और कुछ—नन्दकिशोर ब्रदर्स, काशी ।
२. कुछ—इंडियन प्रेस, प्रयाग ।
३. विश्व-साहित्य—गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ ।
४. साहित्य-शिक्षा—हिन्दी ग्रंथ-रत्नाकर बम्बई, १९३० ई० ।
५. हिन्दी कथा-साहित्य—हिन्दी ग्रंथ-रत्नाकर, बम्बई ।
६. हिन्दी साहित्य-विमर्श—हिन्दी पुस्तक एजेंसी, कलकत्ता, संवत् १९८० वि० ।
- पद्मसिंह शर्मा
१. पद्म-पराग—भारती पब्लिशर्स लिमिटेड, पटना, सम्बत् १९८६ वि० ।
२. हिन्दी : उर्दू . हिन्दुस्तानी—हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग, १९३२ ई० ।
३. बिहारी की सतसई—भूमिका तथा भाष्य ।
- परशुराम चतुर्वेदी
१. उत्तरी भारत की संत-परम्परा—भारती-भंडार, प्रयाग, संवत् २००८ वि० ।
२. नव-निबंध—लोक सेवक प्रकाशन, काशी ।
३. सांस्कृतिक साहित्य की रेखाएँ—राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
४. हिन्दी काव्य-धारा में प्रेम-प्रवाह—किताब महल, प्रयाग, १९५४ ।
- श्रीरामचन्द्र बडवाल
१. मकरन्द—प्रवध पब्लिशिंग हाउस, लखनऊ ।
२. हिन्दी-काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय—नागरी प्राचारिणी सभा, काशी ।
- प्रकाशचन्द्र गुप्त
१. आधुनिक हिन्दी साहित्य—आलोक प्रकाशन, बीकानेर, १९५० ।
२. नया हिन्दी साहित्य—एक दृष्टि, सरस्वती प्रेस काशी, १९४६ ।
३. साहित्य-धारा—हिन्दी प्रचारक पुस्तकमाला काशी, १९५५ ई० ।
४. हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा—किताब-महल प्रयाग, १९५३ ई० ।
- प्रभाकर माचवे
१. व्यक्ति और वाङ्मय—साहनी प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण ।

प्रभुदयाल मिश्र
प्रेमनारायण शुक्ल
प्रेमशंकर
फतहसिंह

बलदेव उपाध्याय

बालकृष्ण भट्ट

बालमुकुन्द गुप्त

भगवतशर्मा उपाध्याय
भगवत् स्वरूप मिश्र

भगवानदीन, लाला

भगीरथ मिश्र

भोलानाथ

सन्मन्नाथ गुप्त

महावीर अधिष्ठात्री

महावीर प्रसाद द्विवेदी

२. संतुलन—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५४।

३. समीक्षा की समीक्षा—साहनी प्रकाशन दिल्ली, प्रथम संस्करण।

४. हिन्दी काव्य की प्रवृत्तियाँ—राजकमल प्रकाशन, प्रथम संस्करण।

१. सूर-निर्याय—अजंता प्रेस, बम्बई, प्रथम संस्करण।

हिन्दी साहित्य में विविधवाद—पद्मजा प्रकाशन, कानपुर, प्रथम संस्करण।

प्रसाद का काव्य—भारती भंडार, प्रयाग, सम्बत् २०१२ वि०।

१. कामायनी-सौन्दर्य—मोहन न्यूज एजेंसी, कोटा, १९५३ ई०।

२. साहित्य और सौन्दर्य—भारती मन्दिर, लुधिया।

१. संस्कृत वाङ्मय—शारदा मन्दिर काशी, १९५१ ई०।

२. भारतीय साहित्य-शास्त्र भाग १-२—प्रसाद परिपद, काशी, संवत् २००५, २००७ वि०।

१. भट्ट निबंधमाला भाग १, तथा भाग २—नागरी प्रचारिणी सभा, काशी संवत् २००४ वि०।

२. भट्ट निबंधावली—(सं० देवीदत्त शुक्ल), हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग।

३. साहित्य-मुद्रण—गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ।

१. गुप्त निबंधावली—भारतमित्र प्रेस, कलकत्ता, सम्बत् १९९६ वि०।

२. बालमुकुन्द निबंधावली—(सं० भाबरमल्ल शर्मा तथा बनारसीदास चतुर्वेदी), गुप्त स्मारक-प्रकाशन समिति, कलकत्ता, सम्बत् २००७ वि०।

सूरजहाँ महाकाव्य : अध्ययन—पुस्तक भंडार, पटना।

हिन्दी आलोचना, उद्भव और विकास—साहित्य-सदन, देहरादून, १९५२ ई०।

१. विहारी और देव—साहित्य-भूषण प्रकाशन काशी, १९२६ ई०।

२. अलंकार-संज्ञा—विद्या प्रचारक बुक डिपो, गया, १९९६ ई०।

१. अध्ययन—लखनऊ विश्वविद्यालय, सम्बत् २००५ वि०।

२. काव्य-शास्त्र—विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर, १९५७ ई०।

३. हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, विश्वविद्यालय लखनऊ, प्रथम संस्करण, सम्बत् २००५ वि०।

आधुनिक हिन्दी-साहित्य—हिन्दी परिपद, प्रयाग विश्वविद्यालय।

१. प्रगतिवाद की रूपरेखा—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, सन् १९५५।

२. प्रेमचन्द और उनका साहित्य—अत्ररचन्द कपूर, दिल्ली।

३. साहित्य-कला-समीक्षा—साहनी प्रकाशन, दिल्ली।

४. हिन्दी साहित्य की नवीन धाराएँ—(सं०) पब्लिकेशंस डिवीजन, दिल्ली, १९५५ ई०।

(सं०) जयशंकर प्रसाद : जीवन-दर्शन कला और कृतित्व—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५५ ई०।

१. आलोचनाजलि, इण्डियन प्रेस, १९२८ ई०।

२. कालिदास और उनकी कविता—राष्ट्रीय हिन्दी मन्दिर, जबलपुर, सम्बत् १९७७ वि०।

३. कालिदास की निरंकुशता—इण्डियन प्रेस, प्रयाग, १९११ ई० ।
 ४. नैषध चरित-चर्चा—हरिदास एण्ड कम्पनी, कलकत्ता, १९१६ ई० ।
 ५. रसज्ञ-रजन्म—साहित्यरत्न भंडार, आगरा ।
 ६. लेखाजलि—हिन्दी पुस्तक एजेंसी, कलकत्ता, सम्बत् १९८५ वि० ।
 ७. विक्रमांकदेव चरित-चर्चा—इण्डियन प्रेस, प्रयाग, १९०७ ई० ।
 ८. विचार-विमर्श—भारती भंडार, काशी, सम्बत् १९८१ वि० ।
 ९. संचयन—(सं० प्रभात शास्त्री) साहित्य सघ, प्रयाग, सं० २००६ वि०
 १०. समालोचना-समुच्चय—रामनारायणलाल, प्रयाग, १९३० ई० ।
 ११. साहित्य-संदर्भ—गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ, सवत् १९८५ वि० ।
 १२. साहित्य-सीकर—तरुण भारत ग्रन्थावली, प्रयाग, १९४८ ई० ।
 १३. सुकवि-संकीर्तन—गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ, प्रथम संस्करण ।
 १४. हिन्दी कालिदास की आलोचना—भांसी, १९०१ ई० ।
- मिश्रबन्धु
१. साहित्य-पारिजात—गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ ।
 २. हिन्दी नवरत्न—गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ ।
 ३. मिश्रबन्धु विनोद—चार भाग, गंगा-पुस्तक-माला, लखनऊ ।
- मृशीराम शर्मा
'सोम'
१. भारतीय साधना और सूर साहित्य—साधना मन्दिर, कानपुर सम्बत् २००६ वि० ।
 २. सूर-सौरभ—साधना मन्दिर, कानपुर, सम्बत् २००६ वि० ।
- मोहनवल्लभ पत
रमाकान्त त्रिपाठी
रवीन्द्रसहाय वर्मा
- आलोचना-शास्त्र—भा० भा० लिमिटेड, दिल्ली, संवत् २००६ वि० ।
- हिन्दी गद्य मीमांसा—हिन्दी साहित्य माला, कानपुर, १९२६ ई० ।
- हिन्दी काव्य परे आग्ल प्रभाव—पद्मजा प्रकाशन, कानपुर, प्रथम संस्करण, सम्बत् २०११ वि० ।
- रांगेय राघव
१. काव्यकला और शास्त्र—विनोद पुस्तक भंडार, आगरा, प्रथम संस्करण १९५५ ई० ।
 २. काव्य, यथार्थ और प्रगति—विनोद पुस्तक भंडार, आगरा, प्रथम संस्करण, सम्बत् २०१२ वि० ।
 ३. प्रगतिशील साहित्य के मानदंड—सरस्वती पुस्तक-सदन, आगरा, प्रथम संस्करण, १९५४ ई० ।
 ४. सगम और सघर्ष, किताब महल इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, सन् १९५३ ई० ।
- रामकुमार वर्मा
१. कबीर का रहस्यवाद—साहित्य-भवन लिमिटेड, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९३८ ई० ।
 २. साहित्य-शास्त्र—राजकिशोर प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९५५ ई० ।
 ३. साहित्य-समालोचना—साहित्य-मन्दिर, प्रयाग, प्रथम संस्करण, सवत् १९८७ वि० ।
 ४. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—रामनारायणलाल इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९३८ ई० ।
- रामकृष्ण शुक्ल
'शिलीमुख'
१. आलोचना-समुच्चय—हिन्दी भवन लाहौर, प्रथम संस्करण १९३६ ।

१९५१ ई० ।

२. काव्य मे अग्रस्तुत योजना—ग्रंथमाला-कार्यालय, पटना, प्रथम संस्करण, सन् २००५ वि० ।
३. काव्य-विमर्श—ग्रंथमाला-कार्यालय, पटना, प्रथम संस्करण, १९५१ ई० ।
४. काव्यालोक (द्वितीय उद्योत)—ग्रंथमाला-कार्यालय, बाँकीपुर, प्रथम संस्करण, सम्बत् २००१ वि० ।

रामधारीसिंह 'दिनकर'

१. अर्द्धनारीश्वर—जनवाणी प्रकाशन, कलकत्ता, प्रथम संस्करण, १९५२ ई० ।
२. काव्य की भूमिका—उदयाचल प्रकाशन, पटना, १९५८ ई० ।
३. पत, प्रसाद और मैथिलीशरण—उदयाचल प्रकाशन, पटना, १९५८ ई० ।
४. मिट्टी की ओर—उदयाचल प्रकाशन, पटना, प्रथम संस्करण, १९४९ ई० ।

रामनाथ 'सुमन'

५. रेती के फूल—अजता प्रेस, पटना, प्रथम संस्करण, १९५४ ई० ।
- कवि प्रसाद की काव्य-साधना—छात्र हितकारी पुस्तकमाला, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९३८ ई० ।

रामविलास शर्मा

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना—विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, प्रथम संस्करण, सम्बत् २०१२ वि० ।
२. प्रगति और परम्परा—किताब महल, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९४८ ई० ।
३. प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ—विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, प्रथम संस्करण, १९५४ ई० ।
४. प्रेमचन्द और उनका युग—मेहरचन्द मुशीराम, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५२ ई० ।
५. भारतेन्दु युग—विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, प्रथम संस्करण, सन् १९५१ ई० ।
६. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—विद्या धाम, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५५ ई० ।
७. भाषा, साहित्य और संस्कृति—किताब महल, १९५४ ई० ।
८. विराम चिन्ह—विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, प्रथम संस्करण, १९५४ ई० ।
९. स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य—हि० प्र० पु०, काशी, प्रथम संस्करण, १९५६ ई० ।
१०. लोक-जीवन और साहित्य—विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, १९५५ ई० ।
११. संस्कृति और साहित्य—किताब महल, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९४९ ई० ।

रामशंकर शुक्ल 'रमाल'

१. अलंकार-पीयूष, पूर्वाङ्क तथा उत्तराङ्क—रामनारायणलाल पब्लिशर्स, प्रयाग, १९२९-३० ई० ।
२. आलोचनादर्श—इण्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग, प्रथम संस्करण,

- १९३८ ई० ।
३. हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामदयान अग्रवाल, प्रयाग, प्रथम संस्करण, सन् १९३९ ई०
- रामस्वर शुक्ल 'अंचल' ४. समाज और साहित्य—मातृभाषा मन्दिर, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९५० ई० ।
- राहुल सांकृत्यायन
लक्ष्मीनारायणलाल हिन्दी-काव्यधारा—किताब महल, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९४५ ई० ।
हिन्दी कहानियों की गिनती-विधि का विकास—साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९५३ ई० ।
- लक्ष्मीनारायणसिंह 'सुधाशु' १. काव्य में अभिव्यंजनावाद—जनवाणी प्रकाशन, बनारस, तृतीय संस्करण, संवत् २००७ वि० ।
२. जीवन के तत्त्व और भिन्नान्न—जनवाणी प्रकाशन, बनारस, द्वितीय संस्करण, १९५० ई० ।
- लक्ष्मीसागर वाष्णोय १. आधुनिक हिन्दी साहित्य—हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रथम संस्करण, १९४१ ई० ।
२. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका—हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्व-विद्यालय, १९५० ई० ।
३. फोर्ट विलियम कालेज—
४. निबन्ध-नवनीत—विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर, प्रथम संस्करण, १९५७ ई० ।
५. भारतेन्दुजी की त्रिचरधारा—शांति प्रकाशन, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९४८ ई० ।
६. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९५१ ई० ।
७. साहित्य-चिन्तन—राज० प्रेमचन्द, प्रथम संस्करण, सन् १९४६ ई० ।
८. हिन्दी साहित्य का इतिहास—मानवीय पुस्तक भवन, लखनऊ, १९५२ ई० ।
९. हिन्दुई साहित्य का इतिहास (अनुवाद) ।
- ललिताप्रसाद सुकुल १. साहित्य-जिज्ञासा—आत्माराग एण्ड सन, दिल्ली, प्रथम संस्करण, संवत् २००६ वि० ।
२. इन से—हिन्दी प्रचारक पुस्तक-माला, प्रथम संस्करण, १९५७ ई० ।
- लीलाधर गुप्त पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धान्त, हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९५२ ई० ।
- विजयेन्द्र स्नातक समीक्षात्मक निबन्ध—नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९५७ ई० ।
- विनय मोहन शर्मा १. कवि 'प्रसाद' आँसू तथा अन्य कृतियाँ—निभा प्रकाशन, लामपुर १९५२ ई० ।
२. दृष्टिकोण—नन्दकिशोर एण्ड ब्रदर्स, बनारस, १९५१ ई० ।
३. साहित्यावलोकन—साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग, १९५२ ई० ।
४. हिन्दी को मराठी संतों की देन—बिहार राष्ट्रीय परिषद् १९५७ ई० ।

- विश्वनाथप्रसाद मिश्र
१. बिहारी की वाग्विभूति—हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस, संवत् १९९३ वि० ।
 २. वाङ्मय-विमर्श—हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस, संवत् १९९९ वि० ।
 ३. हिन्दी का सामयिक साहित्य—सरस्वती मन्दिर, काशी, संवत् २००८ वि० ।
 ४. हिन्दी में नाट्य साहित्य का विकास—साहित्य सेवक कार्यालय, काशी, प्रथम संस्करण सम्बत् १९८६ वि० ।
- विश्वेश्वर आचार्य
व्याख्याकार
१. काव्यालंकार-सूत्रवृत्ति—(आचार्य वामन कृत) संपादक डा० नगेन्द्र ।
 २. हिन्दी ध्वन्यालोक—संपादक डा० नगेन्द्र ।
 ३. हिन्दी वक्रोक्ति-जीवितम्—संपादक डा० नगेन्द्र ।
- प्रज्ञरत्नदास
१. खड़ीबोली हिन्दी साहित्य का इतिहास—हिन्दी साहित्य-कुटीर, बनारस, संवत् १९९८ वि० ।
 २. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग, १९४८ ई० ।
 ३. हिन्दी नाट्य साहित्य—हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस, सम्बत् १९९५ वि० ।
 ४. हिन्दी उपन्यास-साहित्य—हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस, सम्बत् २०१३ वि० ।
- शम्भूनाथसिंह
१. छायावाद-युग—सरस्वती मन्दिर, बनारस, प्रथम संस्करण, १९५२ ई० ।
 २. हिन्दी महाकाव्य का विकास—हिन्दी प्रचारक पुस्तक मन्दिर, वाराणसी, १९५६ ई० ।
- गोपीरानी गुप्त
१. कलादर्शन—साहनी प्रकाशन, दिल्ली, १९५६ ई० ।
 २. हिन्दी के आलोचक—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५५ ई० ।
- शांतिप्रिय द्विवेदी
१. आभ्रान—हि० प्र० पु० वाराणसी, प्रथम संस्करण, १९५७ ई० ।
 २. कवि और काव्य—इण्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९३६ ई० ।
 ३. ज्योतिर्विहंग—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, संवत् २००८ वि० ।
 ४. युग और साहित्य—इण्डियन प्रेस, प्रयाग, १९४१ ई० ।
 ५. साहित्य—विद्या मन्दिर प्रेस, वाराणसी, १९५५ ई० ।
 ६. साहित्यिकी—ग्रन्थमाला कार्यालय, बांकीपुर, १९३८ ई० ।
 ७. संचारिणी—इण्डियन प्रेस, प्रयाग, १९४१ ई० ।
 ८. सामयिकी—ज्ञान-मंडल लिमिटेड, काशी, संवत् २००१ वि० ।
- शिवदानसिंह चौहान
१. आलोचना के मान—रण० भि०, दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९५८ ई० ।
 २. प्रगतिवाद—प्रदीप कार्यालय, मुरादाबाद, १९४६ ई० ।
 ३. साहित्य की परख—इण्डिया पब्लिशर्स, प्रयाग, १९४८ ई० ।
 ४. साहित्य की समस्याएँ—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५९ ई० ।

५. साहित्यानुशीलन आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५५ ई० ।
६. हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष—रंग० प्रि०, दिल्ली, १९५४ ई० ।
- शिवनाथ १. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—सरस्वती मन्दिर, बनारस, द्वितीय संस्करण, संवत् २००५ वि० ।
२. आधुनिक हिन्दी साहित्य की आर्थिक भूमिका—काशी विद्यापीठ, बनारस, प्रथम संस्करण ।
३. हिन्दी आलोचना की अर्वाचीन प्रवृत्तियाँ राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९५३ ई० ।
- श्यामसुन्दरदास १. गोस्वामी तुलसीदास हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९३१ ई० ।
२. मेरी आत्म कहानी—इण्डियन प्रेस, प्रयाग, १९४१ ई० ।
३. रूपक-रहस्य—इण्डियन प्रेस, प्रयाग, सन् २००६ वि० ।
४. साहित्यालोचन—इण्डियन प्रेस, प्रयाग द्वितीय संस्करण, सन् २०१४ वि० ।
५. हिन्दी भाषा और साहित्य इण्डियन प्रेस, प्रयाग, सन् १९८७ वि०, प्रथम संस्करण ।
- श्रीकृष्णलाल १. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास - हिन्दी-परिषद् विश्वविद्यालय प्रयाग, प्रथम संस्करण सन् १९९९ वि० ।
- सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' १. आधुनिक हिन्दी साहित्य—अभिनव भारती ग्रन्थमाला, कलकत्ता, प्रथम संस्करण, १९४० ई० ।
२. त्रिशकु—सरस्वती प्रेस, बनारस, १९४५ ई० ।
- सत्येन्द्र १. कला, कल्पना और साहित्य—साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा, प्रथम संस्करण, सन् २००७ वि० ।
२. गुप्तजी की कला साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा, सन् १९९४ वि० ।
३. प्रेमचन्द और उनकी कहानी-कला—साहित्य रत्न भंडार, आगरा ।
४. ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन—साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा, १९४२ ई० ।
- सावित्री सिन्हा १. अनुसन्धान का स्वरूप—आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली, १९५४ ई० ।
- सीताराम चतुर्वेदी १. समीक्षा-शास्त्र—अखिल भारतीय विक्रम परिषद् सन् २०१० ई० ।
- सुधीन्द्र १. साहित्य-समीक्षाजालि—विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, १९५३ ई० ।
२. हिन्दी कविता में युगान्तर—आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली, १९५० ई० ।
- सुमित्रानन्दन पंत १. गद्य-पद्य—साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग, प्रथम संस्करण, १९५३ ई० ।
- सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला १. चयन—बिहार ग्रन्थमाला कुटीर, पटना, सन् २०१४ वि० ।
२. चाबुक—कला मन्दिर, प्रयाग ।
३. पंतजी और पल्लव—गंगा ग्रन्थालय, लखनऊ, १९४९ ई० ।
४. प्रबन्ध-पद्म—गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ, सन् १९९१ वि० ।

सोमनाथ गुप्त

हजारीप्रसाद द्विवेदी

५. प्रबन्ध-प्रतिमा—भारती-भंडार, प्रयाग, संवत् १९९७ वि० ।
६. रवीन्द्र-कविता-कानन—हिन्दी पुस्तक, बनारस, १९५४ ई० ।
१. पूर्व-भारतेन्दु नाटक साहित्य—हिन्दी भवन, प्रयाग, १९५८ ई० ।
२. हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास—हिन्दी भवन, प्रयाग, १९५१ ।
१. अशोक के फून—सस्ता साहित्य मंडल, नई दिल्ली, १९४८ ई० ।
२. कबीर—हिन्दी ग्रन्थ-रत्नाकर कार्यालय, बम्बई १९४२ ।
३. कल्पलता—ज्ञान मंडल बनारस, संवत् २००७ वि० ।
४. नाथ सम्प्रदाय—हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग १९५० ई०
५. विचार और वितर्क—सुषमा-साहित्य-मन्दिर, जबलपुर ।
६. साहित्य का साथी—राष्ट्रभाषा प्रचार-समिति, वर्धा, १९४९ ई० ।
७. साहित्य का मर्म—विश्वविद्यालय, लखनऊ, १९५२ ई० ।
८. सूर साहित्य—हिन्दी साहित्य समिति, इन्दौर, प्रथम संस्करण, संवत् १९९३ वि० ।
९. हमारी साहित्यिक समस्याएँ—हरेन्द्र प्रकाशन, भागलपुर, १९४४ ई० ।
१०. हिन्दी साहित्य—अत्तरचन्द कपूर एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५२ ई० ।
११. हिन्दी साहित्य का आदिकाल—राष्ट्रभाषा प्रचार-समिति, पटना, संवत् २००९ वि० ।
१२. हिन्दी साहित्य की भूमिका—हिन्दी ग्रन्थ-रत्नाकर कार्यालय, बम्बई, प्रथम संस्करण, १९४० ई० ।